ಡಾ. ಮಾಸ್ತಿ ಗೌರವ ಸಂಚಿಕೆ

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಾಧನೆ

ಸಂಪುಟ 13
ಸಂಚಿಕೆ 4
ಅಕ್ಟೋಬರ್-ಡಿಸೆಂಬರ್-1984

ಸಾಧನೆ

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

SADHANE: Kannada Quarterly of the Bangalore University, Bangalore
Vol. 13. No. 4, October-December 1984

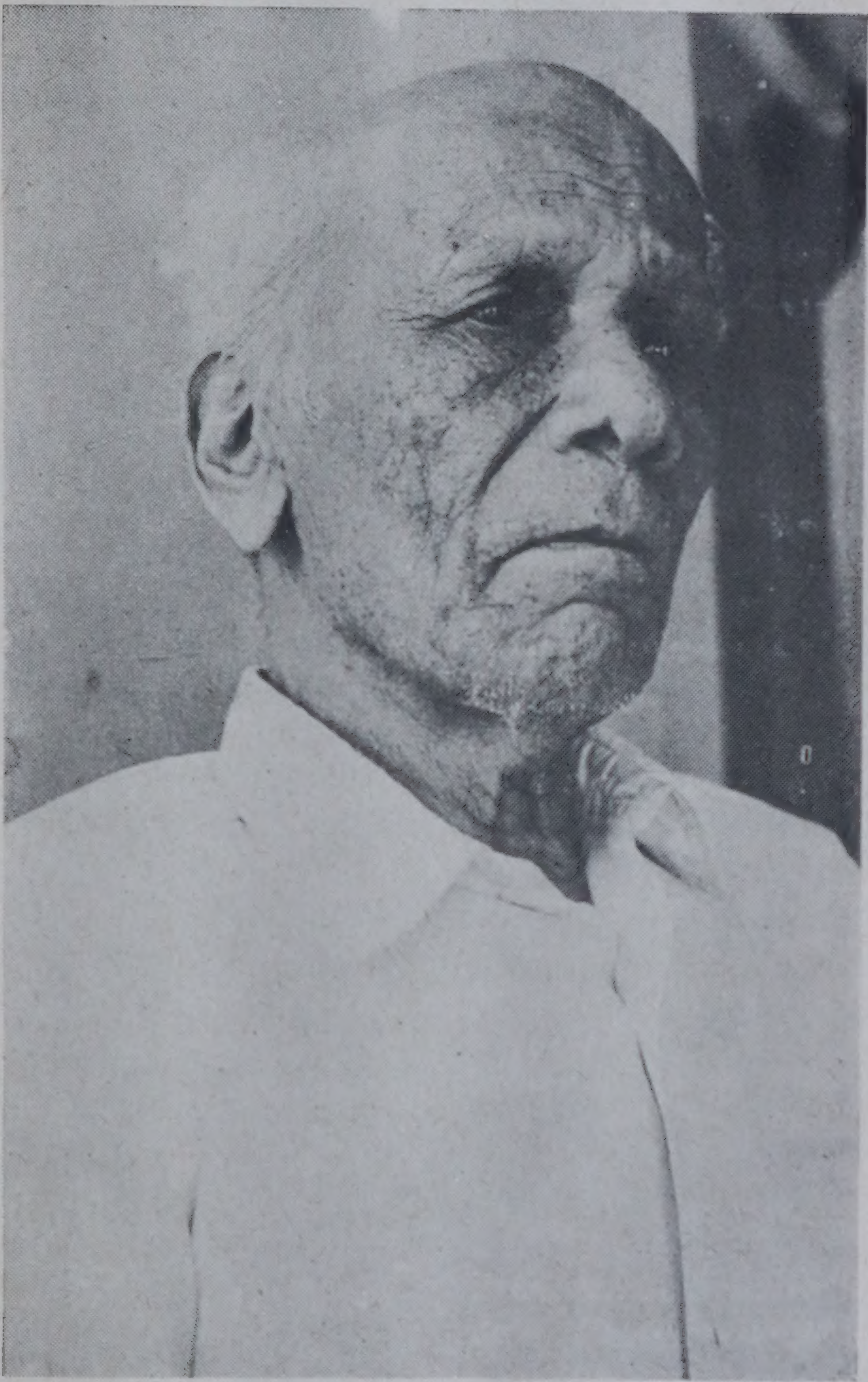
ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ರೂ. 8–00
ರೂ. 5–00 (ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ)

ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯತ್ವ : ರೂ. 100–00

ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಪ್ಪ
ನಿರ್ದೇಶಕ (ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ), ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು 560 056

ಮುದ್ರಣ : ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು 560 056

ಪರಿವಿಡಿ



ಡಾ॥ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್

ಗದ್ದೆ ಬದುವಿನಲ್ಲೊಂದು ದಿನ

ಕೆ. ಎಂ. ಮುನಿಕೃಷ್ಣಪ್ಪ

೧

ನೀರು ಹೊದ್ದ ಕೆಸರು ಮಣ್ಣಿನ
ಮೇಲೆ, ಮುಖ ಮೈಗೆಲ್ಲ ಇಬ್ಬನಿ
ಸಿಂಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬತ್ತದ ಪೈರು,
ನವಿರಾಗಿ ಬೀಸುವ ಮೆಲುಗಾಳಿಗೆ
ಆನಂದಬಾಷ್ಪ ಸುರಿಸಿ, ಸರಿಸಿ
ಒಡಲೆಲ್ಲ ಬಾಗಿ–ಬಳುಕಿ,
ಹಸಿರು ಬಾವುಟ ಬೀಸಿದೆ–
ನೀಲಿಮಯ ಬಾನಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಹೊದ್ದು
ಹೊರಬಂದ ದಿನಮಣಿಗೆ.

೨

ಹೊರುವ ಮೆತ್ತನೆಯ ರಥವಿಲ್ಲ;
ಬಿರುಸಾಗಿ ಎಳೆವ ಜೋಡಿ ಕುದುರೆಗಳಿಲ್ಲ,
ಮಗುವಿನಂತೆ ಬಾನಲ್ಲಿ ತೆವಳುತ್ತ
ಅಥವಾ ತೆವಳಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತಾ
ಬಿರಬಿರನೆ ಮೇಲೆ ಏರಿದ
ದಯಾಮಯ ಸೂರ್ಯ, ದೈತ್ಯನಾಗಿ
ಚಿಮ್ಮಿದ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವ ಧಗೆಗೆ–
ಮೈಮನಸ್ಸುಗಳ ಮುದುಡಿಕೊಂಡ,
ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಎಳೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಪುಟ್ಟ ಪೈರು
ಗದ್ದೆ ತಾಯಿಗೆ ದೂರು ಹೇಳಲು ಬಾಗಿದವು.

೩

ಹೊತ್ತು ಪಡುವಣದತ್ತ
ದಿನಕರನ ಹೊತ್ತು ನಡೆವಾಗ

ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಹಾಡಿನ ಹಕ್ಕಿ ಹಿಂಡು
ಕೂಗಿ ಹೇಳಿದವು ಪೈರಿಗೆ :
ಉರಿವ ಸೂರ್ಯ ತಣ್ಣಗಾದ,
ತನ್ನ ತಪ್ಪ ತಾನೆ ತಿಳಿದು
ನಾಚಿ ಕೆಂಪಾದ ;
ದುಃಖದಿಂದ ತಂಪಾದ.
ಏಕೆ ಸಪ್ಪಗಿರುವಿರಿ ? ಏಳಿ, ಮೇಲೇಳಿ.
ಸೊರಗಿದ್ದ ನವಿರು ದೇಹಕ್ಕೆ
ಚೈತನ್ಯ ಸಂಚರಿಸಿದಂತಾಗಿ
ಬಿಸಿಲತಾಪ ನೋಯಿಸಿದ್ದರೂ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿದ್ದ
ಮೈಯನ್ನು ಕೊಡವಿ, ಗೆಲುವಿನ ನಗೆ ಸೂಸಿ
ಮುಖವರಳಿಸಿ ಕಹಿ ಮರೆತು
ತಲೆಯಾಡಿಸಿ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟವು–
ದಿನದ ಮೂರುತಿಯ.

೪

ಹೊತ್ತು ಮರೆಯಾದಂತೆ ಶಬ್ದ ನಿಶ್ಶಬ್ದ
ನಡಿಗೆಗೆ ಬರಡು ಬದುವಿನ ಗಡು
ಗದ್ದೆಯೊಳಗೆ ಹಸಿರು ತುಂಬಿ ನಲಿವ ಪೈರು
ಶುಭ್ರ ಆಕಾಶದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಹರಡಿರುವ
ಕಪ್ಪು ಕಪ್ಪು ದಟ್ಟ ಮೋಡಗಳು
ಆಗಾಗ ಮಿಂಚಿ ಮರೆಯಾಗುವ ಬೆಳ್ಳಿ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು–
ರಾತ್ರಿಯು ಹಸಿಹಸಿ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು—ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸ

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

'ತಾಳುವಿಕೆ'-ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣ. ಇದು ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅವರ ಈ ಗುಣ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೌಮ್ಯಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುವ, ಆ ತಾಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಮರ್ಪಕ ರೀತಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವ ಧಾಟಿಯಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯಾಗಲೀ, ರಂಜಕತೆಯಾಗಲೀ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿ baseನಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಧ್ವನಿಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತವೆ–base voiceನಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಹಾಗೆ.

ಇಂತಹ ಬರವಣಿಗೆ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಈ ರೀತಿ ಲೇಖಕನಿಂದ ಅಪಾರ ಸಂಯಮವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತದೆ; ಕಟುವಾಸ್ತವವನ್ನು ಎದುರಿಸಬಲ್ಲ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಯಮ, ಸ್ಥೈರ್ಯ-ಎರಡೂ ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾವಾತಿರೇಕವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವುದರ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಲಯವನ್ನು ಅವರು ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ; ರೋಚಕವಾಗಬಹುದಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸಂಯಮದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುವ ಕರ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುದಗೊಳ್ಳದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಸಾಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಾನಸಿಕದೂರ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದು 'ನಿಶ್ಚಿತದೂರ'ದಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದರ

ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾದಾಗ ಅದರಲ್ಲೇ ಒಂದಾಗಿ ಮೈಮರೆಯುತ್ತೇವೆ. ತುಂಬ ದೂರ ನಿಂತಾಗ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ದೂರ (optimum) ಮಾತ್ರ ಬದುಕನ್ನು ಅದರ ಒಳಿತು–ಕೆಡುಕು, ಕ್ರೌರ್ಯ–ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ನೀತಿ–ಅನೀತಿಗಳ ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ 'ದೂರ'ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ವೈರುಧ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ, ಗೊಂದಲಗಳೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ವಿನಾಶಕಾರಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಬದುಕಿನ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟನ್ನು, ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ನೋಡಬಲ್ಲ 'ಪ್ರಾಂಜಲತೆ'ಯಿಂದಾಗಿ ಕೊಳೆತು ನಾರುವ ಸಮಾಜದ ಹುಣ್ಣನ್ನೂ, ಅದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಇರುವ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಏಕತ್ರ ಗುರ್ತಿಸಬಲ್ಲರು. ಇದನ್ನು ಸ್ವರತಿಯಿಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಜೀವನಾನುಭವದ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲರು. ನನ್ನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ, ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ–ಕಿರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನಾಲ್ಕು. 'ಶೇಷಮ್ಮ'–ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು–ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ, ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ–ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು.

'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ಹಾಗೂ 'ಶೇಷಮ್ಮ'-ಕಾದಂಬರಿಗಳು 'ಒಂದು ಜೀವ ತನಗೆ ಎದುರಾದ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಚಿತ್ತದಿಂದ ಎದುರಿಸಿ ಪಕ್ವವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು' ನಿರೂಪಿಸುವಂಥವು. "ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಹಾಗೂ ಶೇಷಮ್ಮನವರ ಒಟ್ಟು ಜೀವನ, ಅವರ ಬದುಕು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆ, ಒಳಗೊಂಡ ವಿಸ್ತಾರ, ಮತ್ತು ಅವರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ." (ಎಂ. ವಿ. ಇನಾಂದಾರ್.) ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಈ ಬದುಕನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಈ ಜೀವಗಳು ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತಿಳಿವು, ತಾಳ್ಮೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶೇಷಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ ನಂತರ ಸಾತ್ವಿಕ ಜೀವವೊಂದು ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತು, ತಾನು ಬೆಳೆದು ಇತರರಿಗೂ ಕಲ್ಯಾಣ ಬಯಸಿದ ಒಂದು ಹಿರಿಯ ಚೇತನವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಲುಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

(ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಿದನೂರಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೆ, ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊಡಗಿನ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿ. ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರಾಜ್ಯಗಳ 'ಅವನತಿ'ಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂಥವು.)

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಅವನತಿ'ಯನ್ನೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಈ (ಅವನತಿ'-ರಾಜ್ಯಗಳ ಅವನತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅವನತಿಯೂ ಹೌದು. ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯರು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು 'ಅಪಮೌಲ್ಯ' ಗೊಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಅವನತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ)(ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವೀರಮ್ಮಾಜಿ ಇವಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾದರೆ, ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕವೀರರಾಜನೇ ಈ ಅಪಮೌಲ್ಯದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.) ಅಂದರೆ 'ಅಪಮೌಲ್ಯೀಕರಣ'–ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಅವನತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಸೆಳೆತಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಸಂಧಿ ಕಾಲದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂಥವು. (ಚಿಕ್ಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಕೊಡಗು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕೈವಶವಾದ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದರೆ 'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ'ದಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಲಿ ಬಿದನೂರನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡ ಕತೆಯಿದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದ ಎರಡು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ಪರಾಧೀನಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು-'ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು' ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ-ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು.)ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚಲನಶೀಲ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಹಂತದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ.)

ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳೇನೇ ಇರಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದೇ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ – ರಾಜಕೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ, ಬಹುಶಃ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗದ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಗತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಂಥ ಚರಿತ್ರೆಯ ಇಂತಹ ಘಟಕಗಳ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಆಳವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳನೋಟವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುವುದರಿಂದ, ಈ ಕೃತಿಗಳು ಮಹತ್ವದವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟವೂ, ಅಸಹನೀಯವೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದಂಥ ಅನುಭವದ ಪರಿಧಿಯನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದು, ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದುರಾಚಾರ ಇಡೀ ದೇಶದ ಜನತೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಕ್ಷುಲ್ಲಕಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆ, ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಆಳದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಖಾಸಗೀ ಬದುಕನ್ನು ರೋಗಗ್ರಸ್ತವಾಗಿಸುವ ದುರಂತ ನಮ್ಮ ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆ. **ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿವೆ.**

ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ಅನೈತಿಕತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲರ ಬದುಕನ್ನೂ ಅಸ್ವಸ್ಥಗೊಳಿಸುತ್ತದೆನ್ನುವುದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯ. ಈ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಮೂರ್ತ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಈ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ' ವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕತೆಯ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗುಮಾಡುದರ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಂದಂಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ—

ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವನ್ನಿಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು, ಅದನ್ನು ಕಲೆಯ ನಿಕಷಕ್ಕೊಡ್ಡಿ ಅದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸತ್ಯವೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಸಾಧನೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ನನ್ನ ನಂಬುಗೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು

—ರಾಜಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

—ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ

ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

'ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಕೊಡಗಿನ ಒಳಾಡಳಿತ ದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಲು ಕೊಡುವ ಕಾರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

'ಕೊಡಗು ನಮ್ಮ ಆಡಳಿತದ ಭೂಮಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆದ ಎಲ್ಲ ತೊಂದರೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ತೊಂದರೆ ಆಗದಿರಲಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆ ಆಗದೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾವು ಬಂದಿರುವುದು ಕೊಡಗಿನ ಜನರ ಕ್ಷೇಮಕ್ಕಾಗಿ.' (ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ ಪುಟ 453).

'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದನೂರಿನ ರಾಣಿ ವೀರಮ್ಮಾಜಿ ಯಿಂದ ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದ ಮಂತ್ರಿ ಲಿಂಗಣ್ಣಯ್ಯನೊಡನೆ ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆ ಯಲ್ಲಿ ನವಾಬ ಹೈದರಾಲಿ ಬಿದನೂರಿನ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಕಾರಣವನ್ನು ನೋಡಿ :

'ನಿಮ್ಮಂತೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅನೇಕರು ಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಕೇಳಿ ದ್ದೇವೆ. ಈ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆ.' (ಚೆನ್ನಬಸವ ನಾಯಕ, ಪುಟ 334).

'ನಾವು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಧನದಾಸೆಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ತಾವು ತಿಳಿದಿರುವಂತಿದೆ. ನಮಗೆ ಅಂತಹ ಆಸೆಯಿಲ್ಲ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ನಿಮಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕೆಡುಕನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.' (ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ, ಪುಟ 353)

ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಏಕರೀತಿಯವು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಸರಿಸುವ ತಂತ್ರ–ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬೇಕು. ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮುಂದುಮಾಡಿ ಈ ಶಕ್ತಿ ಗಳು ನಾಡಿನೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ ನೆಮ್ಮದಿ ಯುಂಟುಮಾಡುವ ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಯೋಜನೆಗೆ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳೀಯರ ಬೆಂಬಲ ಪಡೆದು ಕ್ರಮೇಣ ಆ ಪ್ರಾಂತ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

'ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಅರಸನ ತಂಗಿ ಹಾಗೂ ಆತನ ಗಂಡ ಚನ್ನ ಬಸವಯ್ಯ ಕೊಟ್ಟ ದೂರಿನ ಮೇಲೆ, ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸಲು ಬ್ರಿಟೀಷರು ಕೊಡಗಿನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ನಡೆದರೆ, 'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ'ದಲ್ಲಿ

ಹೈದರಾಲಿ ಅಂಥದೊಂದು 'ದೂರ'ನ್ನು ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ ತನ್ನ ನಿಷ್ಠ ಸೇವಕ ಉಜನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :

'ಬಿದನೂರಿದೆಯಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮಗನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಆಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಹುಚ್ಚು ಹುಚ್ಚು ನಡೀತಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಜ್ಯದ ಜನಕ್ಕೆ ಬೇಸರವಾಗಿದೆ. ನೀನು ಗುರುತು ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ನಾಯಕವಾಡಿಗೆ ಆಗ ದೋರು ಯಾರೋ ನೋಡಿಕೊಂಡು ತಾಯಿಗೆ ಸಹಾಯಬೇಕು ಅಂತಲೋ, ಮಗನಿಗೆ ಸಹಾಯಬೇಕು ಅಂತಲೋ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಒಂದು ಕಾಗದ ತಂದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಕು.' (ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ ಪುಟ 249) ಉಜನಿ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಕೊಡಗು ಹಾಗೂ ಬಿದನೂರಿನ ಆಕ್ರಮಣದಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಗಳು ಒಳ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅನುಸರಿಸುವ ರಾಜನೀತಿ–ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಜಾಣತನದ, ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ತಂತ್ರ'. ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಇಳಿಯದೆ ಅತ್ಯಂತ ನಯವಾಗಿ, ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಚೂಪಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿ ಈ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧೀನಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಹೈದರಾಲಿಯನ್ನು ಇಂತಹ ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರದ ಮೂರ್ತರೂಪವಾಗಿ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು. ನಮಕ್‌ಹರಾಮ್ ಆಗದೆ ತನ್ನ ಅರಸರಿಗೆ ನಿಷ್ಠೆ, ವಿನಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಲೇ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅಧಿಕಾರವನ್ನೂ ತನ್ನ ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅರಸರನ್ನು ತನ್ನ 'ಒಡೆಯ'ರೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಮಗನ ಮುಂದಿನ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದು, ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದ ನಾಯಕನನ್ನು ನಾಯಕನೆಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ, ತಿಳಿಯದಂತೆ ವರ್ತಿಸಿ ಬಂಧಿಸುವುದು-ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆತನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ನಯವಂತಿಕೆಗೆ ನಿದರ್ಶನ ಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿಪಕ್ಷದ ಸಣ್ಣ 'ದೌರ್ಬಲ್ಯ' ವನ್ನೂ ತನ್ನ 'ಶಕ್ತಿ'ಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಗಮನಿಸುವಂಥದು.

ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅವರು ನಯವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಷ್ಟೇ ಆ ರಾಜ್ಯಗಳ 'ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ' ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಈ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ 'ಅನೈತಿಕತೆ'ಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಚಿಕ್ಕವೀರರಾಜನ ಅವನತಿಯ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಧಾನ ಸೆಳೆತವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವುದು–ಆತನ ಅನೈತಿಕತೆ. ಇದು ಆತನನ್ನು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿಯೂ ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ

ಅನೈತಿಕತೆಯ ನಿಕಷದ ಶೋಧ–ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದ 'ಕಾಮ'ವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಗೌರಮ್ಮಾಜಿಯಂತಹ ಹೆಂಡತಿಯಿದ್ದೂ ಚಿಕ್ಕವೀರರಾಜ ತನ್ನ ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೇ ಸುಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅನೈತಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಆತ ತಾನು ಬಾಳಿದ್ದ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತಮೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಜನರಲ್ಲಿ ತನ್ನಷ್ಟು ದುಷ್ಟ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿರಲಾರ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದ. ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಇದಾನೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಅವನು ಈ ರಾಜನಿಗೆ ಇವನ ಎಲ್ಲ ದುಷ್ಟತನದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕುಂಟ ಬಸವಯ್ಯ. ಈತನ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಹ ಅನೈತಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಚಿಕವೀರರಾಜನ ಈ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಅವನ ಆಡಳಿತದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಿದನೂರಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೂ 'ಅನೈತಿಕತೆ'ಯೇ ಅಲ್ಲಿನ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿದನೂರಿನ ರಾಜ ಬಸಪ್ಪನಾಯಕ. ಆತನ ರಾಣಿ 'ವೀರಮ್ಮಾಜಿ'. ಈಕೆ ಮನೆವಾರ್ತೆಯ ಸಂಬಯ್ಯನೆಂಬ ಯುವಕನೊಡನೆ 'ಸಲಿಗೆ' ಬೆಳೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಬಸಪ್ಪನಾಯಕ ಇದನ್ನು ತಾಳಿಕೊಂಡರೂ, ಮಗ ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ ಇದನ್ನು ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಯಿ-ಮಗನ ನಡುವೆ ಅಸಮಾಧಾನ ಬೆಳೆಯಲು ಇದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಬಸಪ್ಪನಾಯಕ ತೀರಿಕೊಂಡನಂತರ ಇದೇ ಬಿದನೂರಿನ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೈತಿಕತೆ—ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದ ಕಾಮದ ಸೆಳೆತದಲ್ಲಿ...ರಾಜ್ಯಗಳ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. 'ಚಿಕ್ಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ'ದ ಗೌರಮ್ಮಾಜಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯ 'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ'ದ ನೇಮಯ್ಯ— ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ.

ಗೌರಮ್ಮಾಜಿ ಚಿಕ್ಕವೀರರಾಜನಂಥವನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿದ್ದೂ ಸಂಯಮದ, ವಿವೇಕದ ನಡವಳಿಕೆಯುಳ್ಳಂಥವಳು; ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಎಲ್ಲರ ಗೌರವ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡವಳು, ಘನತೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವಳು. ಬೋಪಣ್ಣ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಮೊದಲಾದ ಮಂತ್ರಿಗಳಿರಲಿ, ಗೌರವ ತೋರಿಸಿಯೇ ತಿಳಿಯದ ಚಿಕ್ಕವೀರರಾಜ, ಬಸವಯ್ಯ ಸಹ ಆವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಂದೆ ಬಾಗುತ್ತಾರೆ.

'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ'ದ ನೇಮಯ್ಯ ಸಹ ಇಂತಹ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡವನು. ಈತ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ ಸ್ವಭಾವದ ಹಿರಿಯ ಜೀವ. ಊರ ಮುಖಂಡ.

ಎಲ್ಲರ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾದವನು. ಮೈಸೂರಿನ ರಾಯಭಾರಿ ವೀರಣ್ಣನಿಗೆ ನೇಮಯ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ;

'ಈ ಮನುಷ್ಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಎಷ್ಟು ವಿವೇಕದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು, ಅವನಿಗೆ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಯಿತು. ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಬುದ್ಧಿ, ಶುದ್ಧ ಮನಸ್ಸು, ರಾಜಭಕ್ತಿ, ದೇಶಪ್ರೇಮ, ನೇಮಯ್ಯನ ದಿನದ ನಡೆಯನ್ನು ಯಾವ ವಿವರದಲ್ಲೂ ಕುಂಟದಂತೆ ಸುಷ್ಠುವಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದುವು. ಮನಸ್ಸು ಚೆನ್ನಾಗಿರುವಾಗ ಮಾತು ತಪ್ಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನೇಮಯ್ಯ ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಚೆನ್ನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಶ್ರುತಿಯಾಗಿರುವ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಚೇಷ್ಟೆಗೆಂದು ಮುಟ್ಟಿದರೂ ಸ್ವರ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರಡುವಂತೆ ಸ್ವಭಾವ ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮಾತು ಎಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಶುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ.'

ಗೌರಮ್ಮಾಜಿ, ನೇಮಯ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯ...ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮ ಫಲಗಳು. ತಮ್ಮ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶುಚಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡವರು, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಒಲವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇಂತಹ ಉತ್ತಮ ಫಲಗಳ ಪರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೊಂದನ್ನು ನಾವು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ :

ಬಿದನೂರು ಹಾಗೂ ಕೊಡಗಿನ ಅವನತಿಗೆ ವೀರಮ್ಮಾಜಿ ಹಾಗೂ ಚಿಕವೀರ ರಾಜನ ಅನೈತಿಕತೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಾದ ಗೌರಮ್ಮಾಜಿ, ನೇಮಯ್ಯನಂಥವರೂ ಸಹ—ಈ ಅವನತಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಜನಸಮುದಾಯದ ಗೌರವವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನೇಮಯ್ಯ ಬಿದನೂರನ್ನು ಅದರ ಅವನತಿಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಗೌರಮ್ಮಾಜಿ, ಕೊಡಗಿನ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ-ಆ ಸೂಚನೆ ಮಂತ್ರಿಗಳಿಂದ ಬಂದಿತ್ತು—ಅದರ ಗತಿಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರೂ 'ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು' ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅದರಲ್ಲೇ ಸಮಾಧಾನ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವೀರಮ್ಮಾಜಿ ಹಾಗೂ ಚಿಕ್ಕವೀರರಾಜನ ಅನೈತಿಕತೆ, ಕೊಡಗು ಬಿದನೂರುಗಳ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಇವರ ನೈತಿಕತೆ ಸಹ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಯಶಸ್ಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಅನೈತಿಕತೆ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ, ಇದನ್ನೇ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು, ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಡ್ಡಿರುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ.

ರಾಜ್ಯಗಳ ಅವನತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಪಾತ್ರವೇನು? ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ?—ಇದನ್ನೂ ನಾವು ಚರ್ಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಕೊಡಗಿನ ಅರಸ ಚಿಕವೀರರಾಜನನ್ನಾಗಲೀ, ಬಿದನೂರಿನ ರಾಣಿ ವೀರಮ್ಮಾಜಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಜನತೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ.

"ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ನಾಡ ಜನ ಅನೇಕರು ಸಹಜವಾಗಿ ವೀರರಾಜನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇಸರಗೊಂಡರು. ಬಸವ ಮಂತ್ರಿಯಾಗುವ ದಿನಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿತ್ತು. ಮಂತ್ರಿಗಳೂ, ಇತರ ಹಿರಿಯರೂ ಅಗಲಾದರೂ ಅರಸನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಘಟ್ಟಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಯಾರು ಎಂದು ಜನ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದರು. ಇಂಥದೇನೂ ಆಗದೆ ಬಸವನೂ ಒಬ್ಬ ಮಂತ್ರಿ ಎಂದೇ ನಡೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಾದಾಗ ಜನರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ನಾವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂಡರು." (ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ, ಪುಟ 53).

ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹತ್ತಾರು ಜನ ಯುವಕರು ಸೇರಿ 'ಕಾವೇರಿ ಮಕ್ಕಳಕೂಟ'ವೆಂಬ ಯುವತಂಡವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಅರಸನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನೂ, ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನೂ ತಡೆಯಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಾನವಮಿ ಕೈಲು ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲರು ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಅರಸರ ವಿರುದ್ಧ ಜನತೆಯ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವಂಥವು. ಕೊಡಗನ್ನು ಹಿಂದೆ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ವಂಶದ ಕೊನೆಯ ಅರಸ ತುಂಬ ದುಷ್ಟನಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಜನ ಅವನಿಗೆ ಎದುರುಬಿದ್ದು ಚಳವಳಿಯ ನಾಯಕರು ಅರಸನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ್ದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ರಾಜ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿಯನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ 'ಪ್ರಹಸನ'ವೂ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಸ್ತಾರೆಯ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ–ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ವೀರಮ್ಮಾಜಿಗೆ ಆಡಳಿತದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ, ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಾವು ಸಮಾಜದ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ಮುಖ್ಯರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವನತಿಯ ಸ್ಥಿತಿ ಆ ನಾಡಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅರಸನನ್ನು ಜನತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ದುರ್ನಡತೆಯ ನಾಯಕನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ದುರ್ನಡತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬೇಕಾದ ಹಿರಿಯರು ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡದಿದ್ದಾಗ ಜನತೆ ತಾವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವ ಸೂಚನೆಯೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಕಲಿಯುವಂಥದ್ದು ಬಹಳವಿದೆ ಎಂಬುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಒಂದು ನಿಲುವು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚೆನ್ನಬಸವ ನಾಯಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾದ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ–ಸಗುನ' ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಗತ್ಯವೇನು ? ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬದುಕಿನ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು, ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ವಿನಾಶಕಾರಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತನ್ಮೂಲಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಘನತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿ–ಪ್ರೇರಣೆಗಳು

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಜನಾಂಗದಿಂದ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಯಾವ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳೂ ಇಲ್ಲದ, ಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿಯೊಂದಾದರೆ ಇನ್ನೆರಡು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯ ಗಡಿಯಾಚೆಗಿನವು.

ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯ ಗಡಿಯಾಚೆಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆರಾಧಕ ಮನೋಭಾವ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಿ :

'ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದರು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದವರ ಶ್ರದ್ಧೆ–ಗೌರವಗಳನ್ನು ನಾನು ಶಂಕಿಸುವದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಈ ಒಂದು ಕ್ರಮ, ಹೇಗೆ ಕವಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ ನಡುವೆ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಕಡೆ, ಅಂದು ನಾನು ಮಾಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಆ ಕೃತಿ ಕೇವಲ ಪೂಜಾರ್ಹವಾದುದು, ನಮಸ್ಕಾರ ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಧೃಡಪಡಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೂ ನಮಗೂ ಗಾಢವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಂತೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲ.' (ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ : ಅಂಕಣ-ಜುಲೈ 83-ಪುಟ 29)

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಜೊತೆಗಿನ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ-ಅಸಹನೆಯ ಮೂಲದ್ದು. ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಚಲನಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದಾಗ ಅದರ ಬಿಡುಗಡೆ ಒಂದು ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಮುಂದೂಡಲ್ಪಟ್ಟು-ಚಿತ್ರ ಬೆಳಕು ಕಾಣುತ್ತದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವ ನೆನೆಗುದಿಗೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ,

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಹಿರಿಯ ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬರು-ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯದು ಎಲ್ಲ ಸರಿ-ಆದರೆ ಅವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗವನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಲು ಸಂಸ್ಕಾರ ದಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಸರಿಯೇ – ಎಂದು ವಾದಿಸತೊಡಗಿದ್ದರು. ವಿಶುಕುಮಾರರ 'ಕರಾವಳಿ' ಕಾದಂಬರಿ ದೈನಿಕ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಬರಲು ಆರಂಭಿಸಿ-ಕರಾವಳಿಯ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜನತೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಆ ಧಾರಾವಾಹಿ ದರಿಗಟ್ಟಿ ನಿಂತುಹೋಗಿ ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಕುವೆಂಪುರವರು ಕೂಡಾ ತಮ್ಮ ಬೇಸರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ವಿಶುಕುಮಾರರು 'ಕರಾವಳಿ' ಯನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಕೋರ್ಟಿನ ಕಟ್ಟೆ ಹತ್ತಬೇಕಾಯಿತು. ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯೇ ಜಡಭರತರ ನಾಟಕ-'ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ' ಕೂಡ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ವರ್ಗದಿಂದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

—ಅಂತೆಯೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎರಡು ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಂಡವು. 'ಚನ್ನಬಸವ ನಾಯಕ' ಕಾದಂಬರಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ-ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳಲು ಆಯ್ಕೆಯಾದಾಗ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಮಾಜದ ವರ್ಗ ವೊಂದಕ್ಕೆ ಅವಮಾನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಬಂದು ಆದರ ಅನುವಾದದ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಯಿತು. 'ಚಿಕ್ಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ವಲಯ ದಿಂದ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಂದಿತು. ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರು ಈ ಪ್ರತಿ ಭಟನೆಗೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾರಣ ಇಂತಿದೆ. 'ತೀರ ಇತ್ತಿಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದ ಎರಡು ರಾಜ ಮನೆತನಗಳ 'ಅವನತಿ'ಯ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕೊಟ್ಟು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ವಾಗಿ ಒಂದು ಕೋಮಿನವರಿಗೆ ಅಪಮಾನಮಾಡಿದ್ದು ...' (ಸಂಕ್ರಮಣ 149-150 ಪುಟ. 9). ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, ಡಿ. ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ, ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ, ಟಿ. ರುಬೆನ್, ಎಚ್. ಟಿ. ಸಾಸನೂರ, ಬಿ. ಎಸ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ವಿ. ಪಶುಪತಿರೆಡ್ಡಿ ಮತ್ತು ಎಂ. ಅಕ್ಬರ್‌ಅಲಿ ಇವರು ಕೋಮು ಭಾವನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಾರಣದ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತನವನ್ನು ಮನಗಂಡು ಬೇರೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ 'ಚನ್ನಬಸವ ನಾಯಕ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನುವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾ ವಸ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಉಜ್ವಲ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿಲ್ಲ. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅವನತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ನಾವು ಸಾಧಿಸುವದಾದರೂ ಏನನ್ನು ? ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ಈ ಕಥೆಯ ಭಾಷಾಂತರ

ವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಗೌರವವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಸೂಚಿಸಬಯಸುತ್ತೇವೆ." (ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ದಿನಾಂಕ 11–9–58). ಈ ವಾದದ ಎರಡನೆಯ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಯವರು ಕೊಡುವ ಈ ವಿವರಣೆ ನೋಡಿ : 'The story centres round the Court of Queen Veerammaji who ruled from Bidanur (in Shimoga District) from 1757 to 1763, as a contemporary of the famous Hyder Ali. It is on record, from the pen of old historians like Wilkes and Rice, that the great lady's reputation in the sphere of private life was not free from the imputation of certain piccadilloes...' (ಪತ್ರಗಳು-ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಪುಟ : 134) ಅಂದಿನ ಆ ಪರ-ವಿರೋಧಗಳಿಂದ ಇತ್ತಕಡೆಗೆ ಬಂದು ನೋಡಿದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೆಲವರಿಗೆ 'ಮನೆ ಮುರುಕುತನವಾಗಿ' ಕಾಣುತ್ತವೆ. (ಅಮರಾನಂದ ಬೆಟ್ಟದೂರ-ಮಾಸ್ತಿ ಕೃತಿಗಳು : ಒಂದು ಇತಿಹಾಸ-ಸಂಕ್ರಮಣ 149–150 ಪುಟ 13).

ನನಗೆ ಈ ವಾದಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವ ಅಥವಾ ಈ ವಾದದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಯಾವ ಇರಾದೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಬಗೆಗಿನ ಈ ರೀತಿಯು ಅಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕುಚಿತಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದವು ಗಳು ಎಂದು ಸಾರಸಗಟಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು-ದರ್ಶನವನ್ನು ವಸ್ತುವಿನ ಆಂತರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕನ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಾರದವನಿಗೆ ಕೇವಲ ಉರುಟುರುಟಾದ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕು ಅದು ಅವನ ಮತೀಯ ಸಂಕುಚಿತ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ-ಸಂಸ್ಕಾರ, ಕರಾವಳಿ, ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ, ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕ, ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಣಲಾಗದ್ದರಿಂದ-ಮತೀಯ ಸಂಕುಚಿತತೆಯು ಈ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಕ್ತ ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವದರಿಂದ ಇಂಥ ವಿರೋಧ-ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆ ಮನೋಧರ್ಮವು ಅವರ ಎರಡು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ನೀಡಿದ ಪ್ರೇರಣೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅವರ 'ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಒಂದು ಕತೆ'ಯ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ '...ನಾವೆಲ್ಲ ಹುಡುಗರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ ಮನೆ ಮನೆಗೂ ಹೋಗಿ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಬಾಯಿ ಬಡಿದುಕೊಂಡು ಸೌದೆಯ ಭಿಕ್ಷೆ ಕೇಳುವದು ವಾಡಿಕೆ. ಈ ಹಬ್ಬದ ದಿನ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಬಾಯಿ ಬಡಿದುಕೊಂಡರೆ ವರ್ಷವೂ ನಗುತ್ತ ಇರ ಬಹುದು ಎಂದು ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆಯಷ್ಟೆ...........ಅಶುಭದ ಶಬ್ದ ಮಾಡುವದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕೌಶಲವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪರಿಶ್ರಮ ಬೇಕು. ನಮಗೆ ಹಿರಿಯರಾಗಿದ್ದವರಿಂದ ನಾವು ಆ ವಿದ್ಯವನ್ನು ಕಲಿತು ವರ್ಷಾಂತರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ನಾವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಲಬೋ ಲಬೋ ಎಂದು ಕೂಗಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ಶಬ್ದವು ಭೀಕರವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಸಹ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.'

ಅಲ್ಲದೆ, ಗಂಡನು ಸತ್ತನೆಂದುಕೊಂಡು ಸೌಭಾಗ್ಯದ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಿತ್ತೊಗೆದು, 'ಕಾಮ'ನನ್ನು ಸುಟ್ಟ ಬೂದಿಯನ್ನು ಎರಚಿಸಿಕೊಂಡು, ಬಾಯಿ ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಹುಡುಗರಿಂದ ಸುತ್ತು ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಕಠೋರ ವ್ರತ ವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನು ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಹೋದ ಗಂಡ ದೊರೆತು ತನಗೆ ಸುಮಂಗಲಿಯ ಸಾವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆಂದು ಆಶಿಸಿದ್ದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಇದೇ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗಿದ್ದ ಶೀನಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಕತೆಯ ಒಟ್ಟು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೊದಲು ಉದ್ಧರಿಸಿದ ವಾಕ್ಯಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿಲುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾರವು. ಅಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವ ದುರಂತಗಳನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೈವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕತೆಯ ಕೊನೆ ಹೀಗಿದೆ—'ಧೃಡ ವ್ರತದಿಂದ ಅವರು ಯಾವ ಫಲವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮಕ್ಕೆಂದು ಬೇಡಿದರೋ ಅದನ್ನು ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಪಡೆದರು. ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮೂರಿನಲ್ಲಿ ಈಗ ಮದುವೆ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಅರಿಶಿನ ಕುಂಕುಮ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ; ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗೌರಿ ಹಬ್ಬದ ಬಾಗಿನಗಳನ್ನು ಕೊಡಿಸುವಾಗ ಮೊದಲು ಇವರ ಹತ್ತಿರ ಕರೆತಂದು ಕೊಡಿಸಿ. "ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ನಿಮ್ಮ ವ್ರತ ಧೃಡವಾದ ವ್ರತ, ನಿಮ್ಮ ಆಶೀರ್ವಾದ ಚನ್ನಾಗಿ ಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಹುಡಿಗಿಗೆ ಚನ್ನಾಗಿ ಹರಸಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.'

—ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಎನ್ನುವ ಸಂಬಂಧ ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲಾಗುವ ಮಾನವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ತೃಪ್ತಿ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ತೃಪ್ತಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ನೆರವೇರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸಫಲತೆ

ಸಾಧ್ಯವಾಗದಾದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ವ್ರತಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇಂಥ ವ್ರತಗಳ ಬಗೆಗೆ ಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿರುವದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ.

'ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಉಗಾದಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಆ ಸಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪೋಷಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೌಡನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು– 'ಉಗಾದಿ ಅಂದರೆ ಊರಿಗೆಲ್ಲಾ ಹಬ್ಬ ; ಮದರಂಗಿಯ ಗೌಡನಿಗೆ ಬರೀ ಆಯಾಸ. ಮನೆಯ ತಾಯಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅಡಿಗೆಮಾಡಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಡಿಸಿ, ತಾನು ಆಯಾಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಣ್ಣುವಂತೆ ಮದರಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಬಾಳು'. ಶ್ರೇಣಿಕೃತ ವ್ಯವಸೆಯಲ್ಲಿನ ಪೋಷಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಇಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಬದುಕು (ಸಾಮಾಜಿಕ) ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕು (ವೈಯುಕ್ತಿಕ) ಇವೆರಡೂ ಒಂದಿನಿತೂ ಕಲಕಿಲ್ಲದೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮದುವೆಯ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ pair making ಅತ್ಯಂತ ಸರಸ ಸುಂದರ ಘಟನೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೂಲ ಫಲಕವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮೂಲ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ಗೆರೆಗಳೂ ಮೂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಆ ಗೆರೆಗಳೂ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವದು ಈ ಮೂಲ ಫಲಕದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೇ. ಇದನ್ನೇ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಮಾಸ್ತಿಯುವರನ್ನು 'ಸಂಘರ್ಷ ಹೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ' ದಾಖಿಲೆಕಾರರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ) ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯುವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ 'ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಕ್ಷಕರಲ್ಲ ; ಅವರ ಸಫಲ ಕತೆಗಳು ಅವರ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಕರಣ' (dramatiation) ಮಾಡುವದರ ಮೂಲಕ ಸಫಲ ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ' (ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುಟ : 108). ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಈ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನೋವಿನ ನಲಿವಿನ–ಒಟ್ಟು ಜೀವನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವಿಧ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯು ಧನಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆಯು ಆಘಾತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಬಿರುಕುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧಗಳ ಸೆಳೆತವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಶಾಲವಾದ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ

ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಎದುರಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ವಿಘಟನೆ ಹೊಂದಲು ಆರಂಭಿಸಿ ದಾಗ ಆ ಸಮಾಜವು ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಚಲಿಸಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ದಟ್ಟವಾದ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಈ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿ ನಿಂದ ದೈವದ (fate) ಕಾರಣವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯ ಜಡತ್ವ (inertia) ವನ್ನು ಕಾರಣವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಮೌಲ್ಯ ಗಳ ವಿಘಟನೆ—ಆ ಮೂಲಕವಾದ ಪಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ಈ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳ ಹುಡುಕಾಟ–ಈ ಸರಣಿಯು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎರಡು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಇಡೀ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪಗಳಾಗಿ ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತುವು ದೊರೆತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಸ್ತು ರಾಜ್ಯಗಳೆರ ಡರ ಅವನತಿ ಕುರಿತೇ ಆದದ್ದಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ನಾವು ಈ ಮೇಲಿನ ವಾದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರಾಣಿ ವೀರಮ್ಮಾಜಿಯ ತಪ್ಪು ನಡವಳಿಕೆ ಲೇಖಕರಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗು ವುದಿಲ್ಲ. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಲೇಖಕರ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ನೇಮಯ್ಯನು ರಾಣಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಮ್ರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಯಾವ ತಪ್ಪು ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ರಾಣಿಯು ರಾಜ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟು ಹೋಗಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕಿದರೆ ಜನ ಬಂಡೇಳುತ್ತಾರೆ ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಣಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕಲಾರಳು ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ನೇಮಯ್ಯ ಇಂಥ ಮಾತನಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಅವನದು ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾದ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರ. ಶುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸತ್ವ. ಅಲ್ಲದೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಿತ್ಯ ಆಡಬಹುದಾದ ಅತಿ ಸರಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತವೆ—ಹಸಿ ಮನುಷ್ಯ ನಡಾವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದ–ಭಾವಾತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಒಳ ಗಾಗದ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ದುರಂತ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀ ಕೆ. ಪಿ ವಾಸುದೇವನ್ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ, ಇತಿ ಹಾಸದ ಬೀಸಿನಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ವರ್ತಮಾನ ದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುವದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಗಳ ರೀತಿ. ಅಂದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಧ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಟೀಕೆಗಳಾಗಿ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಸಮಾಜ ಅನುಭವಿಸಿದ ದುರಂತ ಅನುಭವ

ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿನ ವಿಘಟನೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಇಡೀ ವಿಘಟನೆಯ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳಿಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯ–ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ ಅಂಶಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಡಿದುಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿನೀಡಿ ಜ್ಞಾನಪೀಠದವರು ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಯಾದದ್ದು ಮಾಡಿರುವರೆಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ : ಎಷ್ಟು ಅಧಿಕೃತ ?

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹನ್ನೆರಡು ಭಾಗಗಳಿರುವ ಒಂದು ನೀಳ್ಗತೆ. ಈ ಕಥೆಯು ನಿರೂಪಕ ನಾಯಕನ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ತಾನು ಕಂಡಂತೆಯೂ, ಅವನ ಪೂರ್ವ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿರುವು ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ತಾನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ 'ಓದುವವರೇ ಊಹಿಸಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಬಹು ಭಾಗದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ಕತೆ ಸಂಪೂರ್ತಿಯಾಗ ಬಹುದೇ ಹೊರತು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಷ್ಟರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ತಿಯಾಗಲಾರದು' (ಪು 3) ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ನಿರೂಪಣೆಯ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿರು ವುದು ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿತ್ವ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲ. ಕಾಲದೇಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಿರೂಪಕ ಸಾಗು ವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನ ಜೀವನದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಂತ–ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗಾಲ–ದ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಪೂರ್ವ ಜೀವನದ ಪುನಾರಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಎಂದರೆ ವಾಸ್ತವದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಮರು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಿರೂಪಕನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೂಡ ಬೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಕ ತನಗೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವವನಲ್ಲ, ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಕಾಣುವವನು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವರು ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದು. ತಾನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ 'ಸಿದ್ಧ ಆಕಾರ'ವನ್ನು ಪೂರ್ವ ಜೀವನದ ಘಟನೆ ಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗೊಳಿಸುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಜೀವನಚರಿತ್ರಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುವುದುಂಟು. ಈ ಕಥಾನಕದ ನಿರೂಪಕನೂ ಈ ಅರ್ಥ ದಲ್ಲಿ ಜೀವನಚರಿತ್ರಕಾರ.

ನಿರೂಪಕನ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೇವಲ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ನಾನು ಬಳಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಈ ಕಥಾನಕವನ್ನು ನಿರೂಪಕನ ಈ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಸಂವೃತಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂಬು ದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದೆ. ಸಂವೃತವೆಂದರೆ ಕತೆಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವಾಗಲೀ, ಮೌಲ್ಯಸಂಘರ್ಷವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು.

ಕತೆಯು ನಾಯಕನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ: 'ಕಠಿನವಾದ ಶಿಲೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಸೇರಿರುವ ಸ್ವರ್ಣರೇಣುಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕಲ್ಲನ್ನು ಪುಡಿಮಾಡಿ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಬೇರೆಮಾಡುವ ರಸಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಅಪರಂಜಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಕಾಯಿಸುವರು. ಆ ಕಠಿನ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ? ಈ ಅಪರಂಜಿಯಲ್ಲಿ? ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕಠಿನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಇವರ ಮನಸ್ಸು ದೇವರ ಕೃಪೆಯಿಂದ ನಯವಾಗುತ್ತ ಆಗುತ್ತ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊನೆಗೆ ಅಪರಂಜಿಯಾಯಿತು' (ಪು.2) ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ವಿವರಿಸಲೆಂದೇ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ 'ಅಪರಂಜಿ'ಯಾಗಿರುವ ಜೀವನ, ಹೇಗೆ 'ಅಪ ರಂಜಿ'ಯಾಗಿ ರೂಪು ತಳೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪೂರ್ವಜೀವನದ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಘಟನೆಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇವು ನಿಶ್ಚಿತ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪೂರ್ವ ಜೀವನ ಅಧಿಕೃತವಲ್ಲ ; ಬದಲಿಗೆ ಭಾವುಕ ಪುನಾರಚನೆ. ನಾಯಕನ ಸದ್ಯದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಾನು ಒಪ್ಪಿದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಿರೂಪಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು, ನಾಯಕನು ಸಾಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಮಂಡಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವುದ ರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ಆರಾಧಕನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರೇ "ಅವರ ಬಾಲ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನನಗೆ ಆಗಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಹೇಳಿದರು' (ಪು. 2) ಎಂದು ನಿರೂಪಕ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾತು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯ ರಂಗನ್ನೆ ಪಡೆಯುವುದು. ತಮ್ಮ ಕೊನೆಗಾಲದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ನಾಯಕನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವ ವಿವರಗಳು ಕೆಲವು ಭಾಗ–2, ಭಾಗ 11, 12ರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಾಯಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ನಿರೂಪಕ ಆತನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಗುಣಗಳು ಮೈದಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಯಕನ ಬಾಲ್ಯದ ವಿವರಗಳು 'ಪರಿವರ್ತಿತ'ವಾಗಿ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಲಭಿಸಿರುವುದು ಅಥವಾ 'ಪರಿವರ್ತಿಸಿ'ಕೊಂಡು ಆತ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಿರೂಪಕ ನಾಯಕನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಇಡೀ ಕಥಾನಕ 'ನಂಬಿಸುವ' ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು 'ಕಾಣಿಸುವ' ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕವೂ ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಣೆ 'ಹೇಳುವ' ಬಗೆಯದ್ದು. ಎಪ್ಪತ್ತುಮೂರು ವರ್ಷದ ಜೀವನದ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಘಟನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ, ತಾನು ಒಪ್ಪಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪುವಂತೆ 'ಒಲಿಸುವ' ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಶೈಲಿ ಕಥಾನಕದ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸ ಲಾಗಿದೆ.

೨

ನಾಯಕ 'ಕಲ್ಲಿನ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದ ಅಪರಂಜಿ'– ಜೀವನದ ವಿವರಗಳು ಆತನನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದವು ; ಅಪರಂಜಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದವು ಎಂಬುದು ಕತೆಯ ನಿಲುವು. ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಕತೆ ಹೇಗೆ ಸಾಬೀತುಮಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಕತೆಯ ಎಳೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, 'ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಭ್ರಮೆ ; ವಿರಕ್ತಿಯೇ ನಿಜವಾದ ಅರಿವು. ಏಕೆಂದರೆ ಜೀವನವೆಂಬುದು ನಾಟಕ' ವೆನ್ನುವ ನೆಲೆಗೆ ತಲುಪಿದವರು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಕ ಕಂಡು "ಈತ ಯೋಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ" (ಪು. 76) ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದೆಂದರೆ 'ಜೀವನವೆಂದರೆ ನಾಟಕ'ವೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜೀವನವನ್ನು ವಿರಕ್ತಿಯತ್ತ ತಿರುಗಿಸುವುದೆಂಬುದು ಕತೆಯ ಧೋರಣೆ. ನಾಯಕನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧಿತವಾಗುವುದು. "ಸಂಗೀತ ಕಲಿತು ಮಹಾರಾಜರಲ್ಲಿ ಖಿಲ್ಲತ್ತು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು" (ಪು. 5)ಗೀಳು ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ "ನೀವು ಗೀತಗೋವಿಂದದ ಒಂದು ಚರಣವನ್ನು ನುಡಿಸಿದರೆ ನಿಮಗೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಕೊಟ್ಟರೂ ಕಡಿಮೆ" (ಪು. 56) ಎಂದ ಸಾಹುಕಾರನ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕೆ ಮನಕೊಡ ದಂತಾಗುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಾಮೋಹ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕತೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ವೈಭವಿಸುತ್ತದೆ ; ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಯಕ ಸಂಗೀತಗಾರ ; ಪಿಟೀಲು ವಾದನವನ್ನು ಕಲಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿದವನು. 'ತಾನು ನಾಟಕದ ನಟ' ನೆಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡಿದಾಗ ಪಿಟೀಲು ವಾದನವನ್ನು, ಈ ಅರಿವಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬಳಸಿದವನು. ಅಂಥ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಲ್ಪಿತ ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಡದ್ದು. ಕಲ್ಪಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಹೀಗಿದೆ: ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಸಾಹುಕಾರನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತಗೋವಿಂದದ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಘಟನೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಇಡುವ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗಿದೆ. "ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು 'ಸಾ ವಿರಹೇ ತವದೀನಾ' ಎಂದು ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲಿ ರಾಧೆಯ ದೈನ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಪರಮಾತ್ಮನ ಚಿರವಿರಹದಿಂದ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ದುಸ್ಸಹವಾದ ದುಃಖ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿದಂತೆ ತೋರಿತು. ವಿರಹದಿಂದ ವ್ಯಥೆ ಪಡುತ್ತಿದ್ದವಳು ರಾಧೆಯಲ್ಲ ; ತಾವು ಮಾನವರೆಲ್ಲ ಈ ವಿರಹದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅದರ ಜ್ಞಾನ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಸಂಸಾರವೇ ಈ ವಿರಹ. ತಾವು ತಮ್ಮ ದೇವರನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಅವನನ್ನು ಕಾಣದೆ ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ಷೋಭೆಯೇ ಈ ಸಂಸಾರದ ದುಃಖ" (ಪು. 53). ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ನವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಸಂಗೀತಗಾರನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಗಾರನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಇತರರು ಪಿಟೀಲನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಒಂದು ಸಾಧನವೆಂಬಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವರು. ಇವರು ಅದಂ ತಮ್ಮ ದೇಹದ ಹೊರಗಣ ಧ್ವನಿಯಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವರು" (ಪು. 52) ಈ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಿ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ, ವೈಭವಿಸುತ್ತದೆ.

೩

ಈ ನೀಳ್ಗತೆಯು ತನ್ನ ಗುರಿ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಎರಡು ರಾಚನಿಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ತಂತ್ರಗಳು ಧ್ಯಾನಿತ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲ. ಕಥನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದು, ಕತೆಗಾರರು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಯಕನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ಹಂತಗಳಿವೆ.

1. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಊರನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋಗುವುದು.
2. ಪರಿಚಿತರಿಂದಾಗಿ ದೂರಾಗಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದು ಕಲಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗುವುದು.
3. ಮರಳಿ ತಾನು ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುವುದು.

ಈ ಮೂರೂ ಹಂತಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತಪಸ್ವಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಕ್ಲೇಶಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವ ಬಯಕೆ ತಾನು ಇರುವ ಪರಿಸರವನ್ನು ತೊರೆದು ಬೇರೊಂದು ಕಡೆ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಸೋಲುಗಳಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಹೆಂಡತಿ ಮಗುವಿನೊಡನೆ ಮೈಸೂರು ತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ, ಕಲಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತರಿಗೆ ಕಾಣದಂತೆ ಜೀವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಾವು ಅವನನ್ನು 'ಅರಿವಿ'ನ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ. "ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ಸಭಿಕರಿಗೆ ವೇಷ ಹಾಕಿ ಕುಣಿಸುವ ಬಯಲು ನಾಟಕ'' ಎಂದು (ಪು. 46) ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಿಂದ ಮರಳಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುವ ಬಯಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. 1. ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಬಯಕೆ. 2. ಮೂಲ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ, ತಾಯಿ ಮಡಿಲಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವ ಬಯಕೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿವೆ. ನಿರೂಪಕ ನಾಯಕನ ಜೀವನದಿಂದ ಹೊರತೆಗೆಯುವ ಅರ್ಥ ಮೊದಲ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಜೀವನದ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ದಿನದ ವರ್ಣನೆ ನೋಡಿ "ವೈಶಾಖ ಮಾಸ. ಐದಾರು ದಿನಗಳಿಂದ ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಮಳೆಬಂದು ಆ ಉದಯದ ಆಕಾಶವು ಶುಭ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಬೀದಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನೀರು ಹಾಕಿ ದೇವರ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಸರಿಮಾಡಿದಂತಿತ್ತು. ಗಾಳಿ ತಣ್ಣಗೆ ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ ಹರಿದು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲೆ ತುಂಬಿದ್ದ ಮರಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ನೂರಾರು ಹಕ್ಕಿಗಳು ಕುಳಿತು ಬಹು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಕಲಕಲ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂದವಾದ ಉದಯ. ಆನಂದವನ್ನು ಕೋ ಎಂದು ಸಾವಿರ ಕೈಗಳಿಂದಲೂ ನೀಡಿಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಬಾಲಸೂರ್ಯ. ಇವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಉಕ್ಕಿ ಬರುವಂತೆ ಎದ್ದು ಪುನಃ ಕುಗ್ಗಿತು. (ಪು. 57–58) ಏಕೆ ಈ ಕುಗು ? ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡುತ್ತಾ ನಿರೂಪಕ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಬೆಳಗಿನ ಅನುಭವಗಳು ಈ ಹಿಂದೆಯೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಆಗ "ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟಿದ್ದಂತೆ ಸಂಭ್ರಮ. ಆ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ? ಜೀವನವು ಆಗ್ಗೆ ಇವರನ್ನು ಆಗತಾನೆ ಆಟಕ್ಕೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಆಟ ಮುಗಿದಿತ್ತು (ಪು. 58) ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವೊಂದು ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಕಲಿಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಸಾವುಗಳು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಗೆ ತಂದಿತ್ತ 'ಅರಿವು', ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿನ ಅವನ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಆತನಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದದ್ದು ಮತ್ತು ಈಗ ಇರುವುದು ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ತಾಕಲಾಟ ಉಳಿದೇ ಇದೆ. ಹೋಯಿತೆಂದು ತೋರಿದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ನೆನೆದು ಅವರು ಮರುಗಿದರು. ಆಮೇಲೆ, "ನಾನು ಈ ರೀತಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ, ಸನ್ಯಾಸಿಯಂತೆ ಇದ್ದು ಬಿಡಬೇಕು" (ಪು. 57) ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಲಗಿದ್ದ, ತಂದೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ತೊರೆದುಹೋದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು 'ಬೆಳಗಿನ' ಜಾವದಲ್ಲಿ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆತಾಯಿಯರು ಈ ನಡುವೆ ಸತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾಲ ಸೂಚಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಾಯಕನ ಪರಿವರ್ತಿತ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಕತೆ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ತಾಕಲಾಟವನ್ನು ಕಳೆಯಲು ನಾಯಕ ತೊರೆಯುಪುರಕ್ಕೆ–ಹೆಸರು ಗಮನಿಸಿ–ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತೊರೆಯುಪುರದಲ್ಲಿ ಆತ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ 'ಯೋಗಿ,ಯಂತೆ

ಕಂಡದ್ದು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗಿ ವೆಂಕಟರಮಣ" ಸಿಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನ ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸುಬೇದಾರರ ಕುಟುಂಬದೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣನು 'ಕಂಡುಕೊಂಡ' ಜೀವನದ ಅರ್ಥ ಎಷ್ಟು ಅಧಿಕೃತ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಥಾನಕದಲ್ಲೇ ಈಗ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲಿಂದಲೂ ನಾಯಕ ಬೆರೆಯುವವನಲ್ಲ. ಅವನ ಈ ಏಕಾಂಗಿತನ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ತನಗೆ, ತನ್ನ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೊಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಆಕೆ 'ತನ್ನವಳೆಂಬ' ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನೂ ಆತ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಭಾಗವೆಂದು ಮೊದಲು ಪರಿಗಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. 'ತಾನು ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲಾದರೂ ತೊಲಗಿ ಹೋಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಇವಳು ಬೇರೆ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇದೆಲ್ಲಿಯ ಶನಿ' (ಪು. 10) ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೂ 'ಏನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷವಾಗಲಿಲ್ಲ' (ಪು. 24) ಇಂಥವನು ತನ್ನ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ಓಡಿಹೋಗುವಿಕೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ 'ತನ್ನದೆಂದು' ಭಾವಿಸಿದ ಹೆಂಡತಿ ಮಗನೊಡನೆ ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ ಗರ್ಭಿಣಿ. ದಾರಿಯ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಗರ್ಭಪಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆಯೂ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ 'ರಕ್ತಿ' ಬೆಳೆದದ್ದರ ಸೂಚನೆ ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕತೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಮಗನ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿ ಇದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮಗನಿಗೆ 'ಮೊಸರು' ಸಿಗುವಂತಾಗಲೆಂದೇ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಆ ಮಗನನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡ. ಅವನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯದೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವುದು ಹೇಗೆಂದು ಚಿಂತಿಸಿದ. ಈ ವಿವರಗಳು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ತನ್ನ ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲಿ 'ಕುಟುಂಬ'ದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ 'ಕೌಟುಂಬಿಕ ಏಕತೆ'ಕೂಡ, ಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕೊನೆಯಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ ಓಡಬೇಕು. ಈ ಕುಟುಂಬ ಸಾವುಗಳಿಂದ ಛಿದ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಾಯಕ ಮತ್ತೆ ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೀಗ ತಿನ್ನಲು ಮಿಠಾಯಿ ಕೊಡುವ ಮುದುಕಿ, ಹಣ್ಣು ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟು ತಿನ್ನಲು ಹೇಳುವ ಸಾಹುಕಾರನ ಮಗಳು ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಂಟನ್ನು ತೊರೆದು ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಬಯಕೆಯಾದ ಏಕಾಂತಕ್ಕೆ ಮರಳುತ್ತಾನೆ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಎಸೆದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಪಿಟೀಲನ್ನು ವೆಂಕಟರಮಣ ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಅವನಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿಯಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದ ಪಿಟೀಲನ್ನು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ನಾಶಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೂ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕು ವಿಂಡಿಯುವ ಈ ಬಿಡುಗಡೆಯ ತವಕವನ್ನೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ತವಕದ ಹಿಂದಿನ ಒತ್ತಡಗಳೇನೆ ಇರಲಿ, ಕಥಾನಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಂಥ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನೂ, ಅದರ ಮೂಲಕ ತಲುಪುವ 'ಅರಿವನ್ನು' ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಕಥಾನಕದ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಚಸಿಕ ತಂತ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸೋಣ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ತಾಯಿ, ಹೆಂಡತಿ, ಸೀಲಾಸಾನಿ, ಅಕ್ಕ, ಮಗಳು, ಮುದುಕಿ, ಸಾಹುಕಾರನ ಮಗಳು ಹಾಗೂ ಸುಬೇದಾರರ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮಗಳು. ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳ ಸರಣಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಈ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ 'ತನಗಾಗಿ' ಏನನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ 'ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ' ಈ ಪಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಏನು ಎಂಬ ಕಡೆಗೆ ಕತೆ ಒತ್ತುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕೊಡುವಿಕೆಯಿಂದ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೂಡುತ್ತಾ ನಡೆಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ ಮಗನನ್ನು ಸೊಸೆ ಕಸಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆಂಬ ಭಾವದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ 'ಬಳ್ಳಿಯಿಂದ ಕಾಯಿ' ದೂರಾಗುತ್ತದೆ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವುದೇ **ತಾಯಿಯನ್ನು** ಇದನ್ನು ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಕತೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು 'ಲಲಿತಾ' ಎಂಬುದು ನಿರೂಪಕನ ಊಹೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎಂದೋ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ನುಡಿದ ಮಾತಿನ ಎಳೆಯೇ ಆಧಾರ. ಆಗ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ "ತಾಯಿ ಲಲಿತಾ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಗತಿಯೇನು ?" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ಪು-7) ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ತನ್ನ ಒಬ್ಬಂಟಿತನದ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಸಾವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಅಲೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಇದ್ದದ್ದು 'ಇನ್ನೂ ದೋಷವನ್ನರಿಯದೆ ತಾಯಿ ಎದೆಯ ಬಳಿ ಮುಖವನ್ನಿಟ್ಟು ಸ್ತನ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅರಸುವ ಮಗುವಿನಂತೆ ಜೀವನದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಇಲ್ಲಿ ಏನಿದೆಯೋ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಯತ್ನಮಾಡುವ' [ಪು-6] ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವ ಬಯಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ತನ್ನ ಶೋಧವನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಶೋಧ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿತನವೇ ಸ್ಥಾಯಿ. ಉಳಿದದ್ದು ನಾಟಕವೆಂಬ ಮೇಲುಸ್ತರದ 'ಅರಿವಿ'ನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾಥತೆಯ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಮುಂದುವರೆದು ಕೊನೆಗೂ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಸಿಲುಕುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಆತ ಪಡೆದ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅವನ ಒಳಗೆ ಇನ್ನೂ

ತಾಯಿಗಾಗಿ ತುಡಿತವಿದೆ. ಬೊಂಬಾಯಿಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಮುದುಕಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹುಕಾರನ ಮಗಳು ಇಬ್ಬರೂ ಇವನಿಗೆ 'ತಿನ್ನಲು' ಕೊಡುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ತೊರೆಯುಪುರದಲ್ಲಿ ಸುಬೇದಾರರ ಮಗಳು 'ಲಲಿತ'ಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟಾಗ ಎಲ್ಲೋ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದವರು ಗಾಡಿಯ ಹಿಂದೆ ಓಡಿಬರುತ್ತಾರೆ. 'ಅಯ್ಯೋ ಈ ಸಂಸಾರದ ಬಂಧನ ನನಗೆ ಬೇಡವೆಂದು ಹೊರಟು ಹೋಗಿದ್ದೆ. ನನ್ನಿಂದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬಂದೇ ಬಿಟ್ಟೆ. ಲಲಿತಮ್ಮ ನನ್ನು ನೋಡದ ಹಾಗೆ ಇರೋಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬಂದುಬಿಟ್ಟೆ." (ಪು-78) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡಲು ಬಂದ ಸಂಗತಿ ಬಗ್ಗೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾ "ಪ್ರಾಣ ಗಾಡಿ ಹತ್ತಿರ ನಿಂತು ಬಿಟ್ಟಿತು. ಊರಿಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋದದ್ದು ಬರೇ ಒಂದು ಹೆಣಸೋಡಿ" (ಪು.-79) ಎಂದರು. ಈ ಸಾಯುವ ಬಯಕೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಶೋಧ ಕೊನೆಗೊಂಡು, ಕೊನೆಗೊಂದು ದಿವಸ "ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದ ಐವತ್ತು ಗಜ ದೂರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಾಗೆ" (ಪು-80) ಪ್ರಾಣಬಿಡುವಲ್ಲಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಜೀವನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯ ವಿರಕ್ತಿಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗುವ 'ಹೇಳಿಕೆ'ಯಾದರೆ, ಆತನ ಜೀವನ ಏಕಾಂಗಿತನ ತಂದೊಡ್ಡುವ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ, ರಕ್ಷಿತ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರುವುದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾಣು'ವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ತಾಯಿ ಮಡಿಲನ್ನು ಬಯಸುವವನಾಗಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೊನೆಗೂ ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಸಂತ ಜೀವವಲ್ಲ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಹಾಗೆ ತುದಿ ಕಂಡವನಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಆತ ಅಶಾಂತ; ಅನಾಥ. ನಿರೂಪಕನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಈ ಎರಡನೆ ನೆಲೆ ಹೊರಬರಲು ತವಕಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ.

೪

ಕತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಡಳಿತ ಕಾಲದಿಂದ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲಸೂಚಕ ವಿವರ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. ಮುಮ್ಮಡಿಯವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು. ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಅಸೂಯಾಪರರಿಂದಾಗಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. 'ಮಹಾರಾಜರು ಕಾಲಾಧೀನರಾದರು. ಹತ್ತಾರು ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾಗಿದ್ದ ಮರ ಬಿದ್ದುಹೋದರೆ

ಆವು ಹತ್ತಾರು ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ' (ಪು. 24) ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದವರು ಚದುರಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲೇ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮೈಸೂರು ಬಿಡುವುದು. ಮತ್ತೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದ ಬೇಗಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಬಂದ ಯೋಚನೆ 'ಈ ಬಾಲ ಸೂರ್ಯನು ನೀಡುವ ಆನಂದವೂ ಈ ಬಾಲ ಸೂರ್ಯನ ಸದೃಶನಾದ ರಾಜನು ಕೊಡುವ ಆಶ್ರಯವೂ ಈ ಊರಿನ ಬಹು ವಿಧವಾದ ಜೀವನವೂ ಈಗ ಬೇರೆಯ ಜನಕ್ಕೆ' (ಪು. 58). ಮರಳಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡಬಲ್ಲ ರಾಜನು ಆಳುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆ ಕಥನದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಆವರ್ತವನ್ನು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಯಾಗಬೇಕಾದವನು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಾದ. [ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಹಾಡುವಿಕೆ, ವಾದನದ ಸೂಚನೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಆತ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆ ಹಾಡಿದ, ಬಾಜಿಸಿದ ವಿವರಗಳಿರುವುದು ಕಟಕಿ ಇದ್ದೀತು !] ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಗೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಗುರುಗಳು ಯಾರೂ ಇರುವಂತೆ ತೋರದು. ಅವನು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತದ್ದೂ 'ವಾರಸ್ತ್ರೀಯರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ'. ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸೂಳೆಯರಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ತಾಯಿ 'ತಾನು ಹೆತ್ತ ಒಬ್ಬ ಮಗ ಸೂಳೆಯಂತೆ ಸಭೆಯ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಹಾಡುವುದೇ' (ಪು. 20) ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ತರ್ಕವನ್ನು ನಿರೂಪಕ ನಿರಾಕರಿಸಿದರೂ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸ ಆ ವಾರಸ್ತ್ರೀಯರ ಮನೆಗಳಲ್ಲೇ ನಡೆದುದನ್ನು ಕಥಾನಕ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಮನೆ ನೀಲಾಸಾನಿಯದು. ಆಕೆ 'ಅವನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಾಗಿಯೂ ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಾದುದರಿಂದಲೂ ದೇವರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಳು' (ಪು. 8). ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅವೈದಿಕವೆನಿಸಿದ್ದ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿದಿದ್ದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೂ ಬಿಡುವ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಹಠ ಅವನೊಳಗಿನ ಕೆಲವು ಅಜ್ಞಾತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊರ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಹಣದ ಅಡಚಣೆ ಬಂದಾಗ ಆತ 'ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುವು ದಾದರೆ ಅವರು ಹಣ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದು ನೀಚಾನ್ನ. ತಂದೆಯ ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಕಲುಷಿತವಾದ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ತಂದು ಸೇರಿಸಲೇ ಎಂದು ಸಮ್ಮತಿಸಲಿಲ್ಲ' (ಪು. 27). ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ದ್ವಂದ್ವ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಮೈಸೂರು ತೊರೆದು ಹೋಗುವಾಗ ಆತ ಹಣವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ನೀಲಾಸಾನಿಯಿಂದ. ಕಲಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಆಕೆಗೆ ಈ ಹಣವನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ 'ಮೈಸೂರಿನ ಸಂಬಂಧ ತನಗೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು' (ಪು. 37) ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಹೀಗೆ 'ಪರಿಶುದ್ಧ'ವಾಗಿರಿಸಿ

ಕೊಳ್ಳುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ತನ್ನ ಕೊನೆಗಾಲದವರೆಗೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡು ವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನು ಪ್ರತೀಕದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪತಿತನಾದರೂ (ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಲಿದು) ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಈ 'ಪರಿಶುದ್ಧ'ವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ವಿವರಿಸಿದ ಅವನ ಜೀವನದ ತಾಕಲಾಟದೊಂದಿಗೆ ಇರಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಯುಕ್ತ. ಆಗ ಅವನ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಆರೋಪ ಮಾತ್ರ ಆಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳದೇ ಬಿಟ್ಟ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು.

೫

ಈ ಕಥಾನಕದ ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ನಿರೂಪಕ ತನ್ನ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ತಾನು 'ಕಂಡ' ಆಯಾಮದ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಉದ್ವಿಗ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಲು ನಾಯಕನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. (ಪು. 15-16) ಅಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯೇ ತಟಕ್ಕನೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಂಗಸನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕವಿಗೆ ಕೆಲವು ಬುದ್ಧಿಮಾತುಗಳಿವೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಆ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯ ಮುಖ್ಯ ತಿರುಳು ಹೆಂಗುಸಿನಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಾಣದ ವರ್ಣನೆ ಯುಕ್ತವಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ನಾಯಕನ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೊಡನೆ ನಿರೂಪಕನ ಈ ಭಾವಸಂವಾದಿ ಗುಣ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಶೈಲಿಯ ಈ ಲಕ್ಷಣ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ.

ನಾಯಕನ ಜೀವನದ ಎರಡು ಎಳೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದ ಮೇಲಂತೂ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಕೈ ಮೇಲಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ವ ತ್ತಷ್ಟು ದಟ್ಟಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶೈಲಿಯ ಈ 'ಬಹಿರಂಗ ಸಮರ್ಥನೆ'ಯೇ ಓದುಗನನ್ನು ನಿರೂಪಕನತ್ತ ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಹೊರಗೆ ಕಾಣದಂತಿರಿಸಿದ ನಾಯಕನ ಜೀವನದ ಎಳೆ ಈ ಶೈಲಿಯ 'ಅನಧಿಕೃತತೆ' ಯಿಂದಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಬರುವುದು.

ಈ ಕಥಾನಕವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ನಾನು ಕತೆಯ ಪಾಠ ಏನು ಹೇಳುವುದೆಂಬ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೂ ಕೃತಿ-ಓದುಗ ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು 'ಸಂರಚನೆ' ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದೇನೆ. ಕೃತಿಯು ಲೋಕಸಂಬಂಧೀ ವಿವರಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಬಗೆಯ ಕಡೆ ನಿಮ್ಮ ಗಮನ ಹರಿಸಿಲ್ಲ; ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವುದು, ಕೇವಲ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟನೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ.

'ಸಂಬ್ಬಣ್ಣ' ಕತೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ನನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗೆ 'ವಯಸ್ಸಾ'ದಂತೆ ಕೇವಲ ಉತ್ಸುಕತೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬದಲಾದ ಓದುಗ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಯತ್ನ ಮಾತ್ರ.

[ಇಲ್ಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೃತಿಯ 1983ರ ಮುದ್ರಣದಿಂದ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.]

‘ನವರಾತ್ರಿ’ಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ದೇಶನ
(ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು)

ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸೊರಬ

ಶ್ರೀ ‘ಶ್ರೀನಿವಾಸ’ರ ‘ನವರಾತ್ರಿ’ಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಥೆಗಳಿರುವ ಕವನಗುಚ್ಛ ಇದೊಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ ಛಾಸರನ ‘ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿ ಟೇಲ್ಸ್’ ನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಬರೆದ ಈ ಕವಿತಾ ಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿ, ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿನ ಹದಿನೆಂಟು ಕಥನಕವನಗಳಲ್ಲಿ. ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಅಂದಿನ ಭದ್ರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದ ಆಚಾರ ವಿಚಾರ, ನಡೆನುಡಿಗಳ ಒಂದು ಸ್ಥಿರ ಹಾಗೂ ಅಚಲವಾದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಯ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ,ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಕಥನಕವನ ‘ಯದುವಿಜಯ’ವನ್ನೇ ನೋಡೋಣ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡುದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಮೈಸೂರು–ಮನೆತನವನ್ನು ಕಾರುಗಳ್ಳಿಯ ಮಾರನಾಯಕನ ದುಷ್ಟಹಿಡಿತದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿದ್ದು ಕಥೆಯ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಾದರೆ, ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯದುರಾಜ, ಕೃಷ್ಣರಾಜರು ನೆಲೆ ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಕಥೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲು. ಇಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದವರ ಪುನರ್ವಸತಿಯೇ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲದೆ ಜನಜನಿತವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ. ಯದುರಾಜ, ಕೃಷ್ಣರಾಜರು ಶೌರ್ಯಸಾಹಸದಿಂದಲ್ಲದೆ, ಕುಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದೂ ಸಹ ಕತೆಗಾರರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ನಿರ್ವಸಿತರಾಗಿದ್ದವರಿಗೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಒಂದು ಭದ್ರವಾದ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಬೇಕೆನ್ನುವುದೂ, ಅವರು ಶೌರ್ಯಸಾಹಸಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರ

ಬೇಕೆನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿನ ಧೋರಣೆ. ಅಂದರೆ, ರಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೇ ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಣಕಾರೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಮಾರನಾಯಕನನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರಿ ದೇವಾಂಬೆ ಧೈರ್ಯದಿಂದಲೇ ಎದುರಿಸುತ್ತಾಳೆ—

"ಅಳಿಯುವ ಜನಕೆ
ಹಳಸುವುದು ಮತಿ ಎಂಬ ಸಾಮತಿಯ ನಾಯಕರು
ನಡಸುತಿರುವಿರಿ. ಮಹಾನವಮಿ ದಿನ ಮೈಸೂರು
ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ. ವಿಜಯದಶಮಿಯ ಉದಯಕೆ ಎಂತು
ನಿಮ್ಮದಾಗುವುದು ? ಇದನಿನ್ನೊಮ್ಮೆ ನುಡಿಯದಿರಿ
ಜನದ ಮನರೋಸಿ ಮೈಸೂರ ವೀರರು ನಿಮಗೆ
ಶಿಕ್ಷೆಗೆಯ್ವಾರು." (ನವರಾತ್ರಿ ೨, ಪು.೫)

ಇದೇ ರೀತಿ, ಕೆಂಪಾಜಿ ಕೂಡ, ವಿಜಯದಶಮಿಯಂದು, ಅರಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಬಿಜಮಾಡಿಸಿದ ಮಾರನಾಯಕನನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವ ಮಾತೂ ವೀರೋಚಿತವಾಗಿದೆ—

"ಕಾರುಗನಹಳ್ಳಿ ನಾಯಕರು
ಹೆಣ್ಣಷ್ಟು ಕಂಜದಿಹ ವೀರರೆಂಬುದು ನಮಗೆ
ಅವರ ಈ ಮೊದಲ ನಡೆಯಿಂದಲೇ ತಿಳಿದಿಹುದು ;
ಆದರೂ ಈಗ ಅರಮನೆಯ ಮರ್ಯಾದೆಯನು
ಕೆಡಿಸ ಬಂದಿಹರಾಗಿ ನಾವೆ ಮುಂಬರಿದಿಹೆವು ;
ಇಂತಪ್ಪ ಸಮಯದಲಿ ಈ ರೀತಿ ನಡೆವುದನು
ಮಹಿಷಾಸುರನ ಸದೆದ ಮನದೈವ ಚಾಮುಂಡಿ
ನಮಗೆ ಕಲಿಸಿಹಳು"

(ನವರಾತ್ರಿ-೨, ಪು. ೧೨)

ಆದರೆ ದೇವಾಂಬೆಯಾಗಲಿ, ಕೆಂಪಾಜಿಯಾಗಲಿ ಇಡೀ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಯದುರಾಜರಿಗೇ ಇಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. ಯದುರಾಜರನ್ನು ಸಾಹಸಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಳೆಗುಂದುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಅವನು ಕೇಡು ಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ,

"ನಾಯಕನ ಅರಮನೆಗೆ
ಔತಣಕೆ ಕರೆದರೆಂದೂ, ಅವನು ಎಡೆಯೆದುರು
ಕುಳಿತಿದ್ದ ವೇಳೆಯಲಿ ಮೈಸೂರ ಜನ 'ಬೆಂಕಿ'
'ಬೆಂಕಿ', ಎಂದೊದರಿ ಗದ್ದಲ ಮಾಡಿದರು ಎಂದೂ,

ಎಡೆಗೆ ಕುಳಿತವರು ಎದ್ದೋಡುತಿರೆ ನಮ್ಮವರು
ದೀಪಗಳ ಕೆಡಿಸಿ ಕತ್ತಲು ಮಾಡಿ ಬಾಗಿಲಲಿ
ಮಾರನಾಯಕನನೂ ಪರಿವಾರದವನನೂ
ಕಡಿದರೆಂದೂ ಹಿಂದಣಿಂದ ಬಂದಿಹ ಮಾತು."

(ನವರಾತ್ರಿ-೨ ಪು. ೨೧-೨೨)

ಎಂಬುದನ್ನು ತಿದ್ದುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಯದುರಾಜರನ್ನು ಬಹಳ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು, ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ವ ಅತಿಯಾಯಿತೇನೋ ಎಂಬ ಭಾವನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಕಾರಣ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕು.

ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ರಾಜಕುಮಾರನ ಸಿಂಹಾಸನಾರೋಹಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಜೇನಿಡ ಆರ್ಕ್ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆ. ರಾಜನ ಸಿಂಹಾಸನಾರೋಹಕ್ಕಿಂತ, ಜೇನಿ ಮತಾಂಧರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ವಿಷಯವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು. ಆದರೂ,

"ನಾ ಇಂದೆ ಯೋಧನ ವೇಷವನು ತಾಳಿ
ನನ್ನ ದೇವರ ಹೆಸರ ಕೇತನವ ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ
ಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆಯಲಿ ನಡೆವೆನು : ವೈರಿಯನು ಬಡಿದು
ಅವನು ಹಿಡಿದಿರುವ ನಗರ ವನವನ ಕೈಯಿಂದ
ಬಿಡಿಸಿ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟುವೆನು"

(ನವರಾತ್ರಿ-೪ ಪು. ೪೭)

ಎಂದು ಪಂಥ ತೊಟ್ಟು ಹೊರಟ ಜೇನಿ ದೈವ ಸಹಾಯದಿಂದ ತನ್ನ (ಅಥವಾ ದೈವದ ?) ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಾರ್ಥಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ, ರಾಜನೇ ದೇಶವಾಳುವುದನ್ನು ಮಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೂ ರಾಜನಿಗೆ, ಜೇನಿಯ ಎದುರು ಸಂಕೋಚ :

"ರಾಜ
ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಬ ಹೊತ್ತಿನಲಿ, ಎದುರಿನಲಿ
ಎಲ್ಲರಿಗು ಹಿರಿಯಳೆಂಬಂತೆ ನಿಂದಿಹ ನಮ್ಮ
ಜೇನಿಯನು ನೋಡಿ ನಾಚಿದನು. ಎಲ ಎಲ, ಇಂಥ
ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಿಂದ, ಈ ರಾಜ್ಯವನು ಪಡೆದದನೇ,
ಇವಳು ಕೊಡಿಸದೆ ನನ್ನ ರಾಜ್ಯ ನನಗಿಲ್ಲವೇ
ಏನು ಹೀನಾಯ ಇದು, ಏಸಿಸಿತವನಿಗೆ" (ನವರಾತ್ರಿ-೪ ಪು. ೫೩)

ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಸೈನ್ಯದ ಪತಾಕೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಾನು ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಜಯಪತಾಕೆಯೇ ಆಗಲಿ ಎಂದಳು ಜೇನಿ. ಇವಳ ಮಾತಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಮಣಿದಿದ್ದರಿಂದ, ಅಹಂಕಾರ ಚಿಗಿತಿತೇನೊ ಎಂದು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಶಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ, ರಾಜಧಾನಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಅನ್ನು ವಾಪಸ್ಸು ಪಡೆಯುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಜೇನಿ ಸಾಮಂತ ಬರ್ಗಂಡಿಯ ದೊರೆಯ ಸೈನಿಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ಅವಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ದಂಡನಾಯಕನಿಗೆ ಮಾರುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ದುರಂತ ಜಗಜ್ಜನಿತವಾಗಿದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ಅವಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಅಮಾನವೀಯ ಸಂದರ್ಭ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುವಂತದ್ದು. ಆಕೆ ಮಾಟ ಮಾಡಿದಳು, ಅವಳಿಗೆ ಕೇಳಿ ಬಂದದ್ದು ದೈವವಾಣಿ ಅಲ್ಲ, ದೆವ್ವವಾಣಿ ಎನ್ನುವುದು ಅವಳ ಮೇಲಿನ ಆರೋಪ. ಆದರೂ ಅಂದಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯ ಕಂಡು ಬಂದದ್ದು ಅವಳ ಗಂಡುಡೆ :

"ಸಭೆಯಲಿ ತುಂಬ
ಆಂಗ್ಲರೆಂತಾಡಿಸಿದರಂತು ಆಡುವ ಮಂದಿ ;
ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಒಬ್ಬ ಕರಟಕ. ಮೂರು ನಾಲ್ಕೆ ಜನ
ನ್ಯಾಯ ಎಂತಿಹುದು ಅಂತಾಗಲೆಂಬರು. ಅವರೂ
ಮಾಟಗಾರಿಕೆ ಉಂಟು ಎಂದು ಎಲ್ಲರ ತೆರನೆ
ನಂಬಿರುವ ಮಂದಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಸಭಿಕರೂ
ಯಾವ ತಪ್ಪನು ಮನ್ನಿಸಿದರೂ ಇವಳು
ಗಂಡುಡೆಯನುಟ್ಟಳೆಂಬುದನು ಎಲ್ಲಕು ಮಿಕ್ಕ
ದೈವ ವಿದ್ರೋಹವೆನ್ನುವ ಮನೋಧರ್ಮದಲಿ
ಬೆಳೆದವರು, ನಡೆವವರು" (ನವರಾತ್ರಿ-೪, ಪು. ೬೬)

ಆದರೆ ಜೇನಿ, ಗಂಡುಡೆ ಯಾಕೆ ಉಟ್ಟಳು (ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧದ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿದ ಅನಂತರವೂ) ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳದೇ ಆದ ವಿವರಣೆ ಇದೆ—

"ನನ್ನ ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ಪುರುಷ ಸೈನಿಕರಿಹರು. ನಾನು ಗಂಡುಡೆಯೊಳಿರೆ
ನನ್ನನೂ ಗಂಡಂತೆ ಕಾಣಬಲ್ಲರು ಅವರು
ಹೆಣ್ಣುಡೆಯನುಡಲು ಹೆಣ್ಣೆಂದರಿದು ನಡೆವರು."
ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಇದು ಹಿರಿದೊಂದು ತಪ್ಪೆಂದು
ನ್ಯಾಯಿಗರು ಎಣಿಸಿದರು" (ನವರಾತ್ರಿ-೪. ಪು. ೫೯-೬೦)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಜೇನಿಯ ಪರವಾಗಿದೆ, ಅವಳು ತಾನು ಈ ಯುದ್ಧವೀರಳ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿ, ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಮೂರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಳೆಂಬುದನ್ನೂ ಕವನದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ—

"ಬಾಳ ನೀಡುವ ದೈವ
ಗಂಡು ಬೆಕ್ಕಂತೆ. ತಾ ಪಡೆದ ಜೀವದಿ ಕೆಲವ,
ಒಳಿತಾವುದೆಂದು ಆರಿಸಿ, ನಂಗಿ ತಳಿಯುವುದು." (ನವರಾತ್ರಿ-೪, ಪು. ೬೪)

ಇದು ಮುಂದುವರಿದು, ಹರಿ-ಹರ ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯತ್ತ ವಾಲಿದಾಗ, ಈ ವಾದ ಅತಿ ಸರಳವಾಯಿತೇನೋ ಎನಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಕಥೆಯ ಟೀಕೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮನನೀಯವಾಗಿದ್ದು, ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶದತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ...

"ಮಡಿದವಳ
ಜೀವ ಹಿರಿದೆಂಬ ಭಾವನೆಯ ಆವೇಗದಲಿ
ಎಳೆ ಹೆಣ್ಣಗಾದ ಅನ್ಯಾಯ ಎಷ್ಟು ಅಸಹ್ಯ
ಹೇಯವೆಂಬುದನು ಕಾಣದೆ ಹೋಗಬಹುದು ಮನ." (ನವರಾತ್ರಿ-೪, ಪು. ೬೫)

ಮುಂದೆ ಜೇನಿ ಕೇಳಿದ ದೈವವಾಣಿ ನಿಜವೇ ? ಅಲ್ಲವೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಆ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವನದ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಾದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಅಸಾಧಾರಣ ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ದುರಂತ (ವಿಜ್ಞಾನಿ ಗೆಲಿಲಿಯೊ ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಟ್ಟ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಇದು ಸಮ) ಅಂದಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇದು ಕೇವಲ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ನಡೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನೂ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ರಾಜನನ್ನು ಪುನರ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿಸಬೇಕಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೂ ಸಹ ರಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ, ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಸಮಾಜ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗುರುಗಳು ನಡೆದುಕೊಂಡ ಅಮಾನುಷ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಖಂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕವನ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಆದರೆ ಅದೇ ಮುಸಿಲಮ್ಮನಂಥ ಮುಗ್ಧ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ತ್ಯಾಗದ ವಿಷಯವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬುಕ್ಕರಾಯನ ಕೆರೆ, ಪಾಂಡು ನದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರವಾಹದಿಂದಾಗಿ ಒಡೆದು ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಊರ ಕೋಳವಾರ ಕುಂಟತಿಮ್ಮನ ಮೇಲೆ ಅಮ್ಮ ಬಂದು, ಬಸುರಿ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳ ಬಲಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಊರಲ್ಲಿ ಬಸುರಿ ಹೆಂಗಸರು ಇಬ್ಬರೇ : "ಒಂದು ಆವೇಶದಲಿ ನುಡಿದ ಕುಂಟನ ನಂಟು ; ಒಂದು ಗೌಡನ ಹಿರಿಯ ಸೊಸೆ ಮುಸಿಲಿ;" ಆಯ್ಕೆ ಮುಸಿಲಿಯ ಮೇಲೇ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ—

"ಬುಕ್ಕರಾಯ
ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕಟ್ಟೆ ಆ ದಿನ ಮಹಾತಾಯಿ
ಮುಸಿಲಿ ಜೀವವ ತೆತ್ತ ತಪದ ಫಲದಿಂದ
ಮತ್ತೆ ಹೊಸದಾಗ ನಿಂತಿತು" (ನವರಾತ್ರಿ-೪, ಪು. ೩೭)

"ಮುಸಿಲಮ್ಮ" ಕಥೆಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿರುವುದು ಜಾನಪದ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ಜಾನಪದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಜನಗಳು ನಂಬಲಿಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗಿಲ್ಲ. "ಜೇನಿಡ ಆರ್ಕ್" ಕಥೆ ಯಾವುದೇ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಪುಟವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರಾತಂಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ, ನಿಖರವಾದ ನಿಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಮುಸಿಲಿಯ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆಯನ್ನು "ತಪದ ಫಲ" ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮರು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ, ಕವಿಗಳು ತಮಗೆ ಹೈತುಕವಾದದಲ್ಲಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ—

"ನನಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲ, ಕೆರೆಗೆ ಬಹ ನೀರು,
ಒಂದು ದೇವತೆಯೆಂಬ ನುಡಿ ; ಅಂತೆ ಅದನು
ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ನಿಲಿಸಿಕೊಳಬಹುದೆಂಬ ಹದನು.
ನೀರದೇವತೆ ಬಲಿಯ ಬಯಸಿ ಅದ ಪಡೆದು
ಕಟ್ಟೆಯನು ಕಿತ್ತು ಹಾಕದೆ ಕೋಪ ತಡೆದು
ಅಲ್ಲೆ ನಿಂತಿತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ನಾನು
ಇಂತು ಹೇಳುವೆನು : ಮಾನವೆ ತನಗೆ ತಾನು
ಮನದಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಚ್ಚ ದೇವತೆಗೆ
ಪೂಜೆಮಾಡುವ ನೆವದಿ ಇಳಿದಿರುವ ಗತಿಗೆ
ಬೇಸತ್ತು ಬಾನ ದೈವತ ಬತ್ತಿತೆಂದು,

(ನವರಾತ್ರಿ–೪, ಪು. ೩೭-೩೮)

ಇಲ್ಲಿ ಹೈತುಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ದೈವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದಿಹ ಒಂದು ನವಿರಿದೆ ; ಹಿರಿಯ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಮಣಿಯಬೇಕು ಎಂಬೊಂದು ತುಡಿತವಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಮುಸಿಲಮ್ಮನ ಬಲಿಯ ಕೊಟ್ಟ ಸಂಗತಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಮನೋಭಾವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ಮೇಲಿನ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಲೆಹಾಕುತ್ತದೆ–

"ಜಲವ ದೇವತೆಯೆಂದು
ಬಗೆದು ಹೆಣ್ಣನು ಅದಕೆ ಬಲಿಕೊಟ್ಟ ಮಂದಿಯನು
ಕತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಳಿದಿಹುದು, ಆ ಮಂದಿ ಮಾಡಿದುದು
ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನೊಪ್ಪುವೆನು, ಆದರೆ ?

ಊರು ಉಳಿಯಲಿ ಎಂದು ಒಬ್ಬಳನು ಕೊಲ್ಲುವುದು,
ಎಂದಿದ್ದರೂ ನ್ಯಾಯ. ಅವರ ನಂಬಿಕೆ ತಪ್ಪು.
ನಿಜ. ಇಂದು ತಪ್ಪು, ಅಂದೂ ತಪ್ಪೆ ? ಈಗಲೂ
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕೆಂದು, ದೇಶದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಎಂದು,
ಜನ ಸಾಯುವರು ; ಉಳಿದ ಜನ ಅದಕೆ ಒಪ್ಪುವರು.
ಇವರ ನಂಬುಗೆ ಬಹಳ ಸರಿಯೇನು ? ಆ ದಿನಕೆ
ಸರಿಯೆಂದು ತಿಳಿದುದನು ಆ ಮಂದಿ ನಡಸಿದರು."

(ನವರಾತ್ರಿ-೪, ಪು. ೩೯)

ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ವಾದದ ಮೂಲಕ, ತಾರ್ಕಿಕವಲ್ಲದ್ದನ್ನು, ತರ್ಕಬದ್ಧವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಯತ್ನ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಹುತಾತ್ಮರಾದ ಮಂದಿಯನ್ನು, ಒಂದು ಕೆರೆಯ ಏರುತ್ತಿರುವ ನೀರನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟ ರೀತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಸಿಲಿಗೆ, ಒಬ್ಬ ರಾಷ್ಟ್ರವೀರನಿಗೆ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ಇರುವಂತಹದ್ದೆ ಮನೋಭಾವ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಸುತ್ತುನಿಂತು ನೋಡುವ ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ತ್ಯಾಗವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕು, ಎಂದು ಎನಿಸುತ್ತದೆಯೇ ? ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಮುಸಿಲಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು ಬಲಿಯೊ ? ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆಯೊ ? ಎನ್ನುವುದೂ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ.

o o o

ರಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆ "ರಾಮಪ್ರಿಯ ಉದಸ್ತ"ವನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ, ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿ, ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ತೊರೆದು, ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನಾಗಿ ತನಗೆ ಜನ ತೋರುವ ಗೌರವ, ಆದರ, ಪ್ರೀತಿ ಇವುಗಳು ನೈಜವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣವೇ ಆತ ಅರಮನೆಯನ್ನು, ತನ್ನ ಆಡಂಬರದ ದೊರೆತನವನ್ನು ತೊರೆಯಲು ಕಾರಣ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆತ ವನಚರಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ, ಅವಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಡಿನ ನಿರಾಡಂಬರ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಮಗುವಿನ ತಂದೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಜ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದ ಜನರ ಮತ್ತು ಈಗಿನ ರಾಜನ ಪರವಾಗಿ, ಮಂತ್ರಿ, ರಾಜನನ್ನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡು, ಭೇಟಿಮಾಡಿ ಅವನನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ವಾಪಸ್ಸಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರಾಜ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಮನನೀಯ :

"ಅರಸು ಬಾಳುವ ಬಾಳು;
ತಿರುಳ ತುರಿದೆಸೆದು ಕರಟವನುಳಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ,
ಒಡಲ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ವಸ್ತ್ರವನಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ,
ಮರಳ ಬೇಯಿಸಿ ಒಗ್ಗರಣೆ ಹಾಕಿ ತಿಂದಂತೆ,
ಬಾಳಸಾರವ ತೊರೆದು ತೋರಿಕೆಯನೇ ಹಿಂದು
ಮಾಡಿ ಒಣಗಿದ ಮರವೆ ಮರವೆಂಬ ಪರಿಯೊಂದು
ನನಗೆ ಆ ರಾತ್ರಿ ಕಂಡಿತು."

(ನವರಾತ್ರಿ-೫, ಪು. ೨೨)

ಮಂತ್ರಿಯ ಜತೆಯೇ ರಾಜ ಛದ್ಮವೇಷ ಧರಿಸಿ ರಾತ್ರಿ ಊರೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಲು ಹೋದನು. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಕಂಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಜನಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಹೊರತು, ಪ್ರೀತಿ–ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲ, ಎಂದು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಾಜಪದವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಭ್ರಮ ನಿರಸನ.

ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಹೇಳಿಕೆ. ಇಡೀ ದೇಶದ ಜನತೆಯನ್ನೇ–ಯಾಕೆ–ದೇಶವನ್ನೇ ರಾಜ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಭಾವನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜನ ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳು ಇಡೀ ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಶುಭದ–ಅಶುಭದ ಸೂಚನೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಜನ ಕ್ಷೇಮ ಇಡೀ ದೇಶದ ಆರೋಗ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಜ ಅಲ್ಲಿನ ಜನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಧದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದದೆ ಇರುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ರಾಮಪ್ರಿಯ ತನ್ನ ಅಂತರಾತ್ಮ ತುಡಿಮುದನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ರಾಜನೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಅಂತರಂಗದ ತುಡಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಬೇರೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಈ ಕವನ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರಬಹುದಾದರೂ, ರಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮಹತ್ತರವಾದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಮಪ್ರೀಯ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ವಾಪಸ್ಸಾಗಿ, ರಾಜ್ಯಸೂತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧನಾದರೆ, ತಾನು ರಾಜ್ಯ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಾಗಿ ಮಗ ಹೇಳಿದಾಗ, ರಾಮಪ್ರೀಯ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ :

"ಗಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಮಗ ಅದನುಳಿದು
ಮತ್ತೆ ತಂದೆಗೆ ಕೊಡುವೆನೆನುವುದು ಉದಾತ್ತ. ಈ
ಮಗನ ಪಡೆದಾಕೆ ಸುಪ್ರಜೆಯೆ ಸರಿ. ದೊರೆತನದ

ಬೆಳೆಯೆನಿತು ಎಂದು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷದಿ ತಾನು
ಪಡೆದ ಅರಿವನು ತನ್ನ ಮಗ ಇಂತ ಎಳವೆಯಲೆ
ಪಡೆದನೆಂಬುದು ತುಂಬ ಸಂತೋಷ." (ನವರಾತ್ರಿ-೫, ಪು.೧೬-೧೭)

ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಆತನ ಮಗನಿಗೆ ಉಂಟಾದ ವಿವೇಕ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ಸಂಗತಿಯೇ. ರಾಜಸತ್ತೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ರಾಜ ಎಲ್ಲ ಸದ್ಗುಣಗಳ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತ ರೂಪ ಎನ್ನುವ ಭಾವದ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ರಾಜನೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕವಿತೆ.

o o o o

"ನವರಾತ್ರಿ"ಯ ಕಥನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಬಹುದಾದ ಕವಿತೆಗಳೆಂದರೆ, "ಯದು ವಿಜಯ" "ಜೋನಿಡ ಆರ್ಕ್" "ಮುಸಿಲಮ್ಮ" ಮತ್ತು "ರಾಮಪ್ರಿಯ ಉದಂತ". ಇನ್ನು ಉಳಿದಂತೆ "ಪ್ರಮದ್ವರೆ" "ಅಪರಂಜಿ ಅರಿಗ" ಮತ್ತು "ಸಿದ್ಧರ ಕಿನ್ನರಿ"ಯಲ್ಲಿ ಒಲವಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. "ಅಗಡಿಯ ಸಾಧುಗಳು" "ಪಚ್ಚೆರೋ ವಚ್ಚೆಲೋ" "ದುರ್ಗದ ಅರ್ಚಕ" "ಸಮಾಧಿಯ ಸತ್ವ" ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. "ಕುರುಬ ಹಂಪಣ್ಣ" "ವೀರ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ"–ಇವುಗಳ ಸಾಹಸದ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವಾದರೂ, "ಗುಂಡುಸೂಜಿ"ಯನ್ನೂ ಈ ಕತೆಗಳ ಜತೆ ಸೇರಿಸಬಹುದೆ? ಎನ್ನುವುದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, "ಗುಂಡುಸೂಜಿ"ಯ ಮೇಲಿನ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ–

"ಗೆಳೆಯ, ಅಭಿಮಾನವೊಂದಿರಲು
ಎಮ್ಮೆ ಸಿಂಹವ ಸೋಲಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದನು.
ವೀರ ಲಕ್ಷಮ್ಮ ಎಂತೋ ಅಂತೆ ಗಾಂಧೀಜಿ
ಇದಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅದೆಂಥ ಕೆಚ್ಚೋ ಮಹಾತ್ಮರದು.
ಉಸ್ ಎನಲು ತೂರಿ ಹೋಗುವ ತೆಳ್ಳನೆಯ ಮುದುಕ
ಆಂಗ್ಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸಿಂಹದ ಎದುರಿನಲಿ ಎಷ್ಟು
ದಿಟ್ಟ ತನದಿಂದ ನಿಂತಿಹರು. ಸಿಂಹದ ಎದುರು
ನಿಂತಿಹುದು ಒಡಲಲ್ಲ; ಆತ್ಮ ಅದುವೆ ಮಹಾತ್ಮ". (ನವರಾತ್ರಿ-೫, ಪು. ೮೫)

ಹೀಗೆ ವೀರ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಮತ್ತು ಗಾಂಧೀಜಿ ಸಿಂಹವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದರೆ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದ ಸೈನಿಕನನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಕುರುಬ ಹಂಪಣ್ಣ ಅಸು ನೀಗಿದರೂ, ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧಾರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುವು ದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ''ನಾಮ ಮಹಿಮೆ'' ಮತ್ತು ''ನಾರದರ ಅನುಭವ''ಗಳೂ ಸಹ. ''ನಾರದರ ಅನುಭವ'' ಸಂಸಾರದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಯಾದರೂ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಉದಾಹರಣೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ನಿಲುಕುವುದು ಕಷ್ಟ ವಾಗಬಹುದು, ಭಕ್ತನಾದವನಿಗೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ''ನಾಮ ಮಹಿಮೆ''ಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥದೇ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ, ''ಸೋಜಿಗದ ಹೊಳಲು'' ಮತ್ತು ''ಕಪ್ಪೆ ಚೆನ್ನಿಗ ಮೂರ್ತಿ''. ''ಸೋಜಿಗದ ಹೊಳಲು''ವಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸ್ಯಾಮ್ಯುಯಲ್ ಟೇಲರ್ ಕೋಲರಿಜ್‌ನ ''ಕುಬ್ಲಾ ಖಾನ್'' ಮತ್ತು ''ಕ್ರಿಸ್ಟಾಬೆಲ್'' ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಂಳಿಗೆಯ ಲೆಕ್ಕ, ಅಫೀಮು ತಿಂದಿರಬಹುದೆಂಬ ಅನುಮಾನ—ಇವುಗಳು ಕಥೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಹಜ ಸಮೀಪ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪೂರಕವಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನ ಬಹುದು. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ವಾಪಸ್ಸು ಪಡೆಯಲು ಬಂದ ವ್ಯಾಪಾರಿಯ ಸಂಗತಿ ಮಾತ್ರ ಭೇಷಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಂದಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಶಾಪ, ನರ್ತಕಿಯ ಮಾನವೀಯ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರಿಯ ಸಂಗತಿ, ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಕಥೆ ಒಂದು ಭ್ರಮಾಲೋಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಸುವ ಮೂಲಕ, ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆದರ್ಶಮಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಕೂಡ ಅಂತಹ ಒಂದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೇನೊ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೋಮಾಂಚಕ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಈ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ, ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

''ಕಪ್ಪೆ ಚೆನ್ನಿಗಮೂರ್ತಿ'' ತೆರೆದಿಡುವ ಪ್ರಪಂಚ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿ ಸುತ್ತದೆ. ''ಸವತಿಗಂಧಹಸ್ತಿನಿ'' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಕಥೆ ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ನಡುವಿನ ಮಾತ್ಸರ್ಯವಷ್ಟನ್ನೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಆಚಾರ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನಬೇಕು. ತಾನು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆಯುವ ಮೂರ್ತಿ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಕೇವಲ ಕಲ್ಲಿನ ಮೂರ್ತಿ ಅಲ್ಲ – ಆತ ಶಾಂತಲೆಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಆರ್ದ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ :

"ತಾಯಿ, ಸನ್ನಿಧಾನದ ಬಯಕೆ
ನ್ಯಾಯವಾದುದು. ಗಂಡು ತನ್ನ ಕನಸಿನ ರೂಪ

ನಿಜಮಾಡಬೇಕೆನಲು ಮೂರ್ತಿಯನು ಬಣ್ಣದಲೊ
ಕನಸಿನಲೊ ಬರೆಕೊರೆಯಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಕನಸು
ಗರ್ಭದಲಿ ಕೂಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದು, ಕಲ್ಲಿನಲಿ
ಬಾ ಎನಲು ಅಂತೆ ನಿಜವಾಗಿ ಒಡಮೂಡುವುದು." (ನವರಾತ್ರಿ-೩, ಪು. ೫)

ಮುಂದೆ ಶಿಲ್ಪಿ ಆಚಾರ್ಯ, ಅರಸಿತಿಯರಿಗೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ—

"ತಾಯದಿರು ರಾಜವಂಶವ ನಡದೆ
ಗರ್ಭದಲಿ ಧರಿಸಬಹುದಾದ ಮಗುವಿಗೆ ಮಿಕ್ಕ
ಮಗು ನನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ಇಂತು ಮೂಡಿಹ ದೈವ.
ನಶ್ವರದ ಮಯ್ಯಿಂದ ಬಹನು ರಾಜಕುಮಾರ,
ಶಾಶ್ವತದ ದೈವ ಈ ಮೂರ್ತಿ" (ನವರಾತ್ರಿ-೩, ಪು. ೧೧)

ಲಕ್ಷ್ಮಲೆ ಬೊಮ್ಮಲೆಯರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರಲಿ, ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ "ಅಹಂ" ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. "ಶಾಶ್ವತ" ಮತ್ತು "ನಶ್ವರ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವನು ಬಳಸಿದುದರಲ್ಲಿಯೆ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಕಥೆ ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನಷ್ಟೇ ಹೊಂದಿಲ್ಲ; ಶಿಲ್ಪಿಯ ಅಹಂಕಾರವೂ ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೂ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಡಿಯುತ್ತಿರುವುದೇ ಬೇರೆ. ಆತ ಶಾಂತಲೆಗೆ ಈ ಮಾತು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನೋಬಹುದು :

"ದೇವಿಯರೆ, ಕಲ್ಲಿನಲಿ
ಕೊರೆಯುತಿಹ ಮೂರ್ತಿ ಉಳಿದವರಿಗೇನೋ ಕಲ್ಲೆ.
ಅದಕೆ ತಡೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ನನಗೆ ಅದು ಕಲ್ಲಲ್ಲ.
ಜ್ಯೋತೀ ರಸವೆ ಘನಿಸಿ ಕಯ್ಕಾಲು ಖಂಡ ನರ
ಬಾಯ್ಮೂಗು ಕಣ್ಣು ಕಣ್ಣೆಮೆಯಾಗಿ ತಿದ್ದುತಿದೆ.
ನಿಮ್ಮ ಪಾವನಗರ್ಭದಲಿ ಬೆಳೆಯು ಬಂದೊಂದು
ಹಸುಳೆ ಅದು. ಗರ್ಭದಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಅಂಶ
ಕುಳ್ಳಿರುತ ಹಗಲೆಲ್ಲ ಇರುಳೆಲ್ಲ ನವಮಾಸ
ಹಸುಳೆಯನು ತಿದ್ದುವಂತೆ ನಾನು ಇದುವರೆಗೆ
ಕರ್ಮಶಾಲೆಯನು ತಾಯವರ ಗರ್ಭವ ಗೆತ್ತು
ಅದರೊಳಗೆ ರಚಿಸುತಿಹ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನೆ ಆಗಿ
ಮೂರ್ತಿಯನು ತಿದ್ದುತಿದ್ದಿಹೆನು. ಅದ ಈ ದಿವಸ
ಬೇರೆ ಗರ್ಭಕೆ ಒಯ್ವೆನೆಂತು ? ನನ್ನಿಚ್ಛೆ ಇದು,
ನನಗೆ ಒಲ್ಲದು, ಅಂತದರಿಂದ ತಮಿಚ್ಛೆಯನು
ನಡಸದಿಹೆನು, ಎಂದು ಎಣಿಸದಿರಿ.........
....
ಗರ್ಭದಲಿ ಎಡೆಗೊಟ್ಟು ಮಾತೆ ಜನ್ಮವನಿತ್ತು
ಹಸುಳೆಯನು ಉಳಿಸಿ, ತಾಯಿ" (ನವರಾತ್ರಿ-೩, ಪು. ೧೯-೨೦)

ಇಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಳಕಳಿ,ಅವನು ಕೇವಲ ಶಿಲ್ಪಿ ಅಲ್ಲ, ಕಲಾಬ್ರಹ್ಮ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತ ಶಾಂತಲೆಯ ಹೆಸರಿನ ಬದಲು ಲಕ್ಷ್ಮಲೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಆತ ಲಕ್ಷ್ಮಲೆ, ಬೊಮ್ಮಲೆಯರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ನೋಡಿ—

"ದೇವಿಯರೆ, ಈ ಮೂರ್ತಿ ಹಿರಿಯರಸಿಯರ ಹೊರತು
ಬೇರೆಯಾರದೆ ಗರ್ಭದಲಿ ಇನ್ನು ನಿಲತಗದು.
ಧರಿಸಿದ್ದ ತಾಯಿ ಕರುಳನು ಕಿತ್ತು ನಡೆದಿರಲು
ಇದರ ಹೊಕ್ಕುಳು ಗಾಯವಾಗಿಹುದು, ಈ ಮೂರ್ತಿ
ಧರಿಸಿದಾಕೆಯ ಬಿಟ್ಟು ಬಾಳಲಾಗದು ಇನ್ನು" (ನವರಾತ್ರಿ-೩. ಪು. ೨೨)

ಹೀಗೆ ಹೇಳಿ, ಉಳಿಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕುಳಿಡೆಯಿಕ್ಕಿ ಪೆಟ್ಟಿಚಿಕ್ಕೆಯ ಹಾರಿಸಿದನು. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಅದ್ಭುತವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಮನನಮಾಡಿದಾಗ, ಇವರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಸಹ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು ಅನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಗರ್ಭ ತಳೆಯುವುದರ ಬಗೆಗಿನ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ, ಪರಂಪರಾಗತ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಆತಂಕ ಕಾರಿಯೂ ಆಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾದದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ, ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಬಿಂಬಿಸುವ ಮೌಲ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇ ಸೇರಿದ್ದಾದರೂ, ಅದೂ ನೈಜ ಜೀವನ ದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳು ತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೂ ಈ ಕಥೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕಥೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೦ ೦ ೦

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ನವರಾತ್ರಿ'ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರಪಂಚ ಸಾಂಪ್ರ ದಾಯಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ನಾಲ್ಕಾರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತಾಕಲಾಟವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಈ ಕಥೆಗಳು ಒಂದು 'ಜಡ' ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ವೀರಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ' ದಲ್ಲಿ ಸಾಹಸ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ–ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, "ಗುಂಡುಸೂಜಿ"ಯಲ್ಲಿ, "ಕುರುಬ ಹಂಪಣ್ಣ" ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಸ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾವು

ನೋಡುತ್ತೇವೆ. "ದೇಶಾಚಾರ"ದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಒಂದು ಪರಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹು ದಾದರೂ ಅದು "ಯುಕ್ತಿ" ಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ "ಗುಂಡು ಸೂಜಿ" ಯಲ್ಲಿ ಅದೇ "ಯುಕ್ತಿ" ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದು "ಸಾಹಸ" ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. "ಕುರುಬ ಹಂಪಣ್ಣ"ನಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಸಮಾಜವೊಂದು, ಆಳರಸರ ವಿರುದ್ಧ ಎತ್ತಿನಿಲ್ಲುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಸ್ಮಾರಕ ಕಟ್ಟುವ ರೀತಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರವಾದ ಸಾಹಸದ ಸೂಚಕ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾರ್ಥಕವಾದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಗೌಡರ ಮಲ್ಲಿ'

ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ

520 ಸಾಲಿನ ಈ ಕಥನ ಕವನ 1940ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ 6 ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಪ್ರಣಯ, ಪ್ರೀತಿ, ಸಖ್ಯದ ಈ ಕತೆಯ ಮೊದಲ ಘಟನೆ ನಡೆದ 50 ವರುಷಗಳ ನಂತರ ಇದರ ನಿರೂಪಕ ಗೌಡರ ಮಲ್ಲಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ:

ನಾನು ಮಲ್ಲಿಯ ಕಂಡ ದಿನ ಅವಳು ಹಣ್ಣುಮುದುಕಿ
ಮನೆ ಮುಂದೆ ಜಗುಲಿಯಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಳು ;
ಇಹುದೊ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂಬ ತೆಳು ಸುಕ್ಕು ಮೊಗದಲ್ಲಿ ;
ಎಲ್ಲ ಮುಪ್ಪಿನ ಕುರುಹು ಅಂತೆಯೆ ತೆಳು.

(ಸಾಲು 477–480)

ಕತೆ ಆರಂಭವಾದಾಗ

ಮಾನವಮಿ ಕಳೆದಿತ್ತು : ದೀವಳಿಗೆ ಸಾಗಿತ್ತು ;
ಮುಗಿಲು ಮಳೆ ಕಳೆದಿತ್ತು ; ಹುಯ್ದಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತಿತ್ತು ;
ಚಳಿ ಸುಳಿದು ಬರುತಿತ್ತು ; ದೇಗುಲದಿ ತಿಂಗಳಲಿ
ಸಾಲು ಸೋಡರಿನ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲುತಿತ್ತು

(ಸಾಲು 1-4)

ಕತೆ ಮುಗಿಯುವಾಗ

ಮಾನವಮಿ ಕಳೆದಿಹುದು ; ದೀವಳಿಗೆ ಸಾಗಿಹುದು
ಮುಗಿಲು ಮಳೆ ಹುಯ್ದಾಗಿ ತೆರೆಯುತಿಹುದು ;
ಚಳಿಯ ದಿನ ಬರುತಿಹುದು ; ತಿಂಗಳಿದೊ ತುಂಬಿಹುದು ;
ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೊಡರ ಸಾಲುರಿಯುತಿಹುದು

(ಸಾಲು 501–504)

ಆದರೆ ಈ ಕತೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ :

ಮಾನವಮಿ ದೀವಳಿಗೆ ಬರುವೆಲ್ಲ ಕಾಲಕೂ
ಗೌಡ ಮಲ್ಲಿಯರ ಹೆಸರಿಂದ ದೀಪ
ಇಂತೆ ಬೆಳಗಲಿ ಬಿಡದೆ ; ಜಗದೆ ಗಮಗಮಿಸಿರಲಿ
ಅವರ ಒಲವಿನ ನೆನಪಿನಗರು ಧೂಪ

(ಸಾಲು 517–520)

ಹೀಗೆ ಕಾಲದ ಆವರ್ತನವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಬಂಧವಾಗಿ, ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುಶಲತೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮರುಬಳಕೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ದೃಢವಾಗುತ್ತದೆ.) ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗೌಡ ಮತ್ತು ಆವನ ಊರಿನ ಬಸವಿಯಾದ ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾದದ್ದು ಎಷ್ಟು ಸಹಜವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ :

ಹೊಲದ ಅಂಚಿನಲಿ ಒಂದು ಮರದ ಮೇಗಡೆ, ಎರಡು
ಗೊರವ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಹಾರಿ ಬಂದು
ಒಂದು ಕೊಂಬೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಜೊತೆ ಆಗಿ ಕುಳಿತಿರುವುವು,
ಜೊತೆಯಿಂದ ಸುಖಪಡಿಸಿ ಒಂದನೊಂದು

(ಸಾಲು 113–116)

ಮತ್ತೆ ಇದೇ ಪ್ರತಿಮೆ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ :

ತುಂಬು ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕು ಹಗಲೆಂದು ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸೆ
ಹೊರಗೆ ಅರಳಿಯ ಮರದಿ ಹಕ್ಕಿ ಜೋಡಿ
ಮೊರೆದೆದ್ದು ಜೊತೆ ಕರೆದು ಸುಮ್ಮನಾದವು ಮತ್ತೆ,
ಹಗಲಲ್ಲ ಬಿಡು ಎಂದು ತರ್ಕಮಾಡಿ

(ಸಾಲು 253-256)

ಹೀಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಗೌಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಾವುಗಳು ಮತ್ತು ಎರಡು ಆಸ್ತಿ ವಿಭಾಗಗಳು ಬದುಕು ಹರಿಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ದಿಕ್ಸೂಚಿಗಳು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೇ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತರಹದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟು ಸಾವು ಬದುಕು, ದಿನ ತಿಂಗಳು ವರ್ಷ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗಳನ್ನೇ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಬದುಕಿಗೆ ಪೋಷಕವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿಗೆ ಪೋಷಕವಾದ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗಿದೆ. ಬಸವಿಯಾದ ಮಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಊರಿನ ಗೌಡ ಮದುವೆಯಾಗದಿದ್ದರೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ್ದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

ಐವತ್ತು ವರ್ಷ ಗೌಡ ಮಲ್ಲಿಯರಿಂತು
ಹೆಣ್ಣಂಡು ಬಾಳಿನಲಿ ಜೊತೆ ನಡೆದರು.
ಮರೆದು ಹೋದುವು ಜಾತಿ, ಮದುವೆಯಿಲ್ಲದ ಮಾತು
ಹಿರಿಯೊಲವ ಹೆಸರನಿರುವರು ಮಾಡಿದರು

(ಸಾಲು 413–416)

ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಬದುಕಿದ್ದು ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ :

ಭೂಮಿ ಬಾನನು ನೋಡಿ ನಗುತಿಹುದು ; ಬಾನ್ ಅಂತೆ
ಭೂಮಿಯನು ನೋಡಿ ಮುಖ ತಿಳಿಯುತಿಹುದು ;
ಚಳಿಯ ದಿನವಾದರೂ ನಭವ ತುಂಬಿದ ಬೆಳಕು
ಜಗಕೆ ಹೊಸತಾವುದೋ ಕಳೆಯಿತಹುದು.

ಹೀಗೆ ಅವರು ಕೂಡಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಗೌಡ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿ ಬಾನು ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ, ಎಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚುವ ಪ್ರೇಮಿಗಳೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಜಾತಿಯ ಮತ್ತು ವರ್ಗದ ತಾರತಮ್ಯ ಗೌಡನಿಗೂ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೂ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಲ್ಲಿ ಬೇಡರ ಹೆಣ್ಣು ಸರಿ ; ಅಂತು ದಿಟವರಿಯೆ
ಬೇಡ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಬರಿಯ ಮಾತು ;
ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬುದೆ ಸತ್ಯ ; ಅದರ ಹೆಚ್ಚಳದಲ್ಲಿ
ಎಲ್ಲೊ ಮರೆವುದು ಅವಳ ಜಾತಿ ಸೋಕು.

ಹೀಗೆ ಗೌಡನನ್ನು ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಯನ್ನು ಗಂಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ, ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ, ಸಹಜ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿಸಿ ನೋಡುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಆತ್ಮಗಳ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವುದಲ್ಲ. ಇದು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದ ಕಾವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ :

ಮಾಗಿ ಮಾಗುತ ಚಳಿಯ ದಿವಸಗಳು ಸಾಗುತ್ತ
ಹೊಲಕುಯ್ಯಲಾಗುತಿರೆ ಮಲ್ಲಿ ನಲ್ಲ
ಒಡಲ ತಣಿಸಿದರು, ಪ್ರೇಮರಸದೋಕುಳಿಯ
ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರ ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿ.

ಏನು ಇದು ಬಹುವಿಷಯುಎಂಬಿರಾ ?
ವಿಷವೆಂಬೆನೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬರೆದುರು ?
ಸೀ ಒಂದು ವಸ್ತುವಲ್ಲದ ಜನಕೆ ರಸತಾಳಿ
ಕಬ್ಬಲ್ಲ ; ತೆಳುವಾದ ಬೊಂಬು ಬಿದಿರು.

ಗೌಡನಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೀ ತಿಳಿವಿಲ್ಲ, ಹೊಸ ಒಲವ
ಸುಖಕವರ ಬಾಳಾಗ ಒತ್ತೆಯಾಗಿ
ಮೆಯ್ಯ ಸವಿಯುತ ಅವರು ಇರುವುದನೆ ಮರೆತರು,
ಭೂಮಿಯೇ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ದತ್ತುಹೋಗಿ (ಸಾಲು 22–304)

ಈ ಪ್ರೇಮದ ಹಿಂದೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ದೈವದಾಟವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕಿನ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಆವರ್ತನದ ಪವಾಡವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ.

ಮಾಂಸ ವಸ ಮೊದಲಹ ವಿಕಾರದಿಂದಾನಂದ
ಬರಬಹುದೆ ? ಈ ಜಗವ ಮಾಡಿದವಗೆ
ಇದೇ ಪದ್ಧತಿಯೊ ಏನೊ ? ಇಂತಲ್ಲದಿರೆ ಎಂತು
ಮಣ್ಣು ಕಸ ಹಣ್ಣು ಹೂ ಆಗುವ ಬಗೆ ?

ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಸ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಹಣ್ಣು ಮತ್ತು ಹೂ ಆಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯಂತೆ ಹಾಗೆ ಸಹಜವಾದ ಆದರೆ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕವಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ದೈವಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವೈಭವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಂದು ಆ ನಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯರ ಹೆಸರಿನ ಪೂಜೆ.
ಊರೂರೆ ಸಾರುವುದು ಅವರ ನೆನೆದು.
ಇಂತು ಬಹುದಿನ ನಡೆಯೆ ಈ ಗೌಡ ಈ ಮಲ್ಲಿ
ದೇವರಾಗುವರೇನೋ ಜನರ ಮನದಿ. (ಸಾಲು 505 508)

ಪ್ರೇಮದ ದೇವರಾಗಬಹುದಾದ ಗೌಡ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿ ತಂಬುಬಾಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಹಜವಾದ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಬಾಳುವ ಜನರ ಬದುಕು, ಅವರ ಮಾತಿನ ರೀತಿ, ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ, ಪ್ರೇಮದ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವ ಈ ಕಥನ ಕವನ ನವೋದಯದ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವನವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರೂಪಕನ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆ ಘನವಾದ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿತಮಿತವಾದ ಆಡು ಮಾತಿನ ರೀತಿ, ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕೇಳುವವನನ್ನೇ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅವನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕತೆಯ ಏರಿಳಿವುಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಪದಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯದೆ, ವಸ್ತುವಿನ ಕಡೆಗೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವ ವಿಧಾನದಿಂದ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಲಯ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಧ್ವನಿ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೌಶಲ್ಯ, ಒಂದು ಘಟ್ಟದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸರಿಯುವ ಕತೆಯ ಓಟ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿಯೂ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಿಯರಾದ ಕನ್ನಡರಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ರೀತಿ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ವೇಗದ ಮತ್ತು ಅಬ್ಬರದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗಮನಕೊಡುವವರೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರದಿಂದ ಸಾಲುಸಾಲಿಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತ, ಘಟ್ಟಿಧ್ವನಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತ, ನಾದಮಯತೆಯಿಂದ ಮೈಮರೆಸುತ್ತ, ಕಿವಿಗೆ

ಅಪ್ಪಳಿಸುವ ಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ರಂಜಿಸುತ್ತ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ, ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ, ಅನ್ಯದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಮೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ, ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವ ಕವನಗಳ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಪ್ರತಿದಿನದ ಬದುಕಿನ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತ, ನಾವು ಅದಕ್ಕೇ ಗಮನಕೊಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದಕ್ಕೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಲಾತ್ಮ ಕತೆಯೇ ಬೇರೆ.

ಪಯಣ

ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ನೆಲಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟಾಗ ಮಣ್ಣಿನ ಹೃದಯಂಗಳಲ್ಲಿ
ಮುಲುಗುಡುವ ಜಲದ ನೋವಿನ ಕನಸು ಅರಳುವಲ್ಲಿ
ದಿಗ್ದಿಗಂತಕ್ಕೆ ತೋರುಬೆರಳ ಗುರಿ ಕಾಣುವ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ
ತಂಪುಗಾಳಿಯು ತೋಳತೆಕ್ಕೆಯ ಮರುಳು ಹಾಯಿಬಾಗಿ

ಮುಗಿಲ ಮೈಯು ತುಂಬಿದ ನೆಲದ ಪಿಸುದನಿಯಲ್ಲಿ
ಸ್ವರಮೇಳವರಳಿಸಿದ ಚೆಂಗುಲಾಬಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಜಾಜಿ
ಹಸಿರುಕ್ರಾಂತಿಯು ಗೀತದುಪಟಳದ ಕಂಪಡರಿದಲ್ಲಿ
ತಂಪುಗಾಳಿಯು ತೋಳು ತೂಗುವುದು ಪಯಣವಾಗಿ

ತುಂಬಿದ ತೋಳುಬಯಕೆಯ ದೋಣಿತೂಗುತಿರುವಲ್ಲಿ
ಉಸಿರಿಗುಸಿರಿಡುವ ನಗೆಯುಕ್ಕಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಯಬಿಂಬ
ಗಾಳಿಯಾಸೆಯು ಪಟದ ಸೂತ್ರದುಯ್ಯಾಲೆ ತೊನೆಯುವಲ್ಲಿ
ಮರುಳಾಟ ಹರಿದ ಬೆಳಕಿನ ಗೀತದಪ್ಪುಗೆಯಾಗಿ

ಹಗಲನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಬೇಡುತ್ತಿರುವ ಹಾಡುಹಗಲಿನಲ್ಲಿ
ಹೆಜ್ಜೆಗೆಜ್ಜೆಯ ಮಾತು ಮರೆಯುವ ಕಲೆಯಸಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ
ಹೆಣ್ಣುಗಂಡಿನ ಸವಾಲು ಸರಿಗಮದ ಮಧುರಮಿಲನದಲ್ಲಿ
ನವಿರೇರಿದಲೆಯು ಕನಸಿನಾಸರೆ ಮೂಡಿಮೊಳಗಲಾಗಿ

ನಿದ್ರೆಯಪ್ಪುಗೆಯ ಹಸಿರುಕನಸುಗಳ ಪರಿಷೆಮೂಡಿದಲ್ಲಿ
ಹುಟ್ಟಿನ ಹಾಡು ಹರಿದಾಡುವ ಮಂದಾಕ್ರಾಂತದರೂಢಿಯಲ್ಲಿ
ಯಾವಕೈತುತ್ತಿಗೂ ಸಿಗದ ಕತ್ತಲಾಟೆಯ ದಂಡೆಮೋಡಿಯಲ್ಲಿ
ಗುರುತುಹತ್ತದ ಚಹರೆಮಿಂಚುವ ಬಳ್ಳಿಯುರಳಿ ತೂಗಿ

ಆಚೆದಂಡೆಯುತನಕ ಬಿದ್ದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕಾಣುತಿರುವಲ್ಲಿ
ರೆಂಬೆಕೊಂಬೆಗಳ ಹಸಿರು ಹೂ ಕೈಬೀಸಿ ಕರೆಯುವಲ್ಲಿ
ನೀರಿನಡಿದಾವರೆಗೆ ಕೈ ಮುಗಿವ ಮೀನಿನ ಸರದಿಯಾಟದಲ್ಲಿ
ಕಣ್ಣು ಮಿಟುಕಿದರೆ ಸಾಕು ನೋಟ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಗಾಳಿಬೆರಳುತಾಗಿ

ಬಂಗಾರದ ಕನಸು ತುಂಬಿದ ಭರಣಿಕಣ್ಣಂಚಿನಲ್ಲಿ
ನೆಲದ ಹೃದಯಗಳ ಬಯಕೆ ಸೂರಾರು ಹರಿವ ಹೊನಲಿನಲ್ಲಿ
ಹೋದ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಗಾಳಿಬೆರಳುಗಳ ಚಾಚಿದೆರೆದ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ
ದನಿಯು ಹನಿಯೂ ಇಲ್ಲ ನೆರಣ ಸವಿಸುಳುವು ಇಲ್ಲವಾಗಿ

ನಾನಿರುವುದೇ ನನ್ನ ಹುಟ್ಟಿಗೊಂದು ಭಟವಾಸ್ಯವಿಲ್ಲಿ
ಮುಗಿಲುತಿನ್ನುವ ಬೆಳಕುಕತ್ತಲ ಮೊಳಕೆ ಮೂಡುತಿರುವಲ್ಲಿ
ಬರಿದೆ ಮುಲುಕುವ ಗಾಳಿತೂರುವ ಮರಳು ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ
ಕುಲುಕುನಗೆ ಮಿನು ಮುಲುಗುಡುವ ಹಸಿರು ಬಲೆಬೀಸಿ –

ಹುಟ್ಟಿದಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಪಾತಪರಿಪಾತದಲ್ಲಿ
ಲಾಲಿಸುವ ಪಾಲಿಸುವ ಮೊಳಕೆ ಪೋಷಿಸುವ ಹಸಿರುಬಯಕೆಯಲ್ಲಿ
ಉಸಿರು ತುಂಬುವ ಮೈಗೆ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸುವ ನೀರಿನಲ್ಲಿ
ಕಾಲದಲೆಯೊಡಲ ತೇಲು ಮುಳುಗಿನ ದೋಣಿ ಕೂಗಿ

ದೂರದೂರಿನ ಹಾದಿಯು ತುಂಬ ನೆರಳ ಹಸೆಚಿತ್ತಾರದಲ್ಲಿ
ಬೆಳಕಿನಂಚಿನ ಮರಳದಂಡೆಗೆ ಸರಿದ ಬಾಲಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ
ನಡುಹಗಲಗಾನಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಯ್ಯುವ ಹಸಿರು ಮೋಹದಲ್ಲಿ
ಬೆಳಕಿನ ಪಯಣ ಸಾಗುವುದು ಕತ್ತಲೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು

ಎಸ್. ಎಸ್. ರೇಣುಕಾರಾಧ್ಯ

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಮುನ್ನ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಒಳಿತು.

1

ವಿಚಾರ ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಿರುತ್ತವೆ: ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ. ಎಂದರೆ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಇಡೀ ಕಾಲರೇಖೆಯುದ್ದಕ್ಕೆ ಹರಿದು ಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಹೀಗಾಗುವಾಗ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಯಾಮವೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲೀ ಅದು ತನ್ನೆಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅದರ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಯಾಮವೆನ್ನಬಹುದು. ಭಾಷೆಯ ಈ ಎರಡೂ ಮುಖಗಳ ಅರಿವು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ತೀರಾ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದದ್ದು. ಎಂದರೆ, ಇವತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ, ಹಾಗೆಯೇ ಇಂದು ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ, ವಿಚಾರ ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಭಾಷೆ ಬದುಕಿನ ಅನಂತ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅನಂತ ಮುಖಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದ. ಈ ಎರಡೂ ಕಡೆಯ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಿಚಾರ ಸಂವಹನದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಾದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅನನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವಿಚಾರದ ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟು ವಿವರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಎರಡು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳೆಂದರೆ: (1) ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಭಾಷಾ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ

ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. (2) ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾಹಿತಿ ಪ್ರದಾನದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಭಾಷೆ ಆಡುಮಾತಿಗಿಂತ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಗಿಂತ (Standard Language) ಬೇರೆ ಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

2

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ, ಅವರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಭಾಷಾ ಸಮಗ್ರವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾದ ವಿವರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂಥ ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಲ್ಲದ ಭಾಷಾರೂಪಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದು ಅವರ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿಯೂ, ಆಮೇಲಿನವು ಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿರಳವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಬರುವಂಥ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನವಾದ 'ಬಿನ್ನಹ'ದಲ್ಲಿ (1922) ವಿಶೇಷವಾಗಿಯೂ ಆಮೇಲೆ ಬಂದ 'ಮನವಿ' (1951) ಯಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿಯೂ, ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ ನಡುಗನ್ನಡ ಭಾಷಾರೂಪಗಳನ್ನು (ಪದಕೋಶದಲ್ಲಿ) ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭ ಗಳಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷಾರೂಪಗಳ ಬಳಕೆ ಕೂಡ ಇದೆ. 'ಬಿನ್ನಹ' ಮತ್ತು 'ಮನವಿ' ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಬರೆಯುತ್ತಾ "ಇವುಗಳ ರಚನಾ ರೀತಿ, ರಾಗ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿರುತ್ತವೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[1] ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಮುಗಳಿಯವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಎರಡು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸರಿಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಗೀತೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಸತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿ ದಂತೆ ಇವು ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಆ ಪ್ರಭಾವ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ

---

1. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, 'ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕಾವ್ಯ', ಶ್ರೀನಿವಾಸ (ಮಾಸ್ತಿ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ) 1972, ಪು.174

ಪರ್ಯವಸಾಯಿಯಾಯಿತೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆ, ತನ್ನ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಚೌಕಟ್ಟುಗಳೊಳಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಸೋತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸೋಲುವುದರ ಹಿಂದೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಗೊಂಡದ್ದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. 'ಬಿನ್ನಹ' ಸಂಕಲನದ ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

ನಡುವಗಲ ವೇಳೆಯಲಿ ಪೊಂದೇರ ನೇರಿ ತಾ
ಕಡುವೇಗದಿಂ ಬಂದು ಕಾಯ್ದುವರ ಪಿಡಿದೆತ್ತಿ
ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿ ಪ್ರೇಮದ ಕಂಗಳಿಂ ನೋಡಿ
ಪೊಡವಿ ಪತಿ ಪಾಲಿಸುವನೆಂದು ಪೇಳ್ದರು ಅವರು

(ವ್ಯಾಕುಲ)

ಇಂತು ಪೋಪರೇ ?
ಸಂತತ ನಿನಗೆಂದು ಕಾದಿರೆ ನಾನು
ಇಂತು ಬಂದು ಪೋಪರೇ ?

(ನಿದ್ದೆ)

ಸಾರಿ ಬಂದು ಎನ್ನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರ್ದು

(ನಿದ್ದೆ)

ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲದೆ 'ಕಳ್ತಲು', 'ನೋಳ್ಪ ಆಸಕ್ತಿ', 'ಮಂದೆಯಾಗಿ ಜನ್ಮವನು ಪೊತ್ತು ನೀ', 'ಎಳ್ಚರ', 'ಕಾಂಬಳು', 'ಎಂತುಟು', 'ಮಾಳ್ಪುದಂತೆ', 'ಕಾಣ್ಬುದವನ', 'ಇಂದೆಸಗಲಿರುವ ಕಜ್ಜಕೆ', 'ಇರ್ದ' 'ಪೊರಮಟ್ಟು', 'ಪಾಡಿಸು' ಇಂಥ ಅನೇಕ ಪದಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು ಹರಿದಾಸರಲ್ಲಿದ್ದು ಮರುಕಳಿಸಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯೇ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಏಳಬಹುದಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ, ಇಂದು ಬರೆಯುವ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಇಂದಿನದಲ್ಲದ ಭಾಷಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ತರಬಹುದೇ ? ಬೇಡವೇ ? ತಂದರೆ ತಪ್ಪೇ ? ಎನ್ನುವುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ತರಲೂ ಬಹುದು ; ತಂದರೆ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವು ಕವಿತೆಯ ಅತ್ಯನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಬಂದು ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷಾಂಶವನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಪದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥ, ಭಾವ ಸಾಹಚರ್ಯ, ತನ್ನ ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಅದು ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಭಾವೋದ್ದೀಪಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ–ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ

ಭಾಷೆ ಚಿಂತಿತವಾದದ್ದು ಭಾಷಾ-ರೂಪಗಳು ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆ ಪೇಲವತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತ, ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಒಂದು ಕಸರತ್ತಿನಂತೆ ಭಾಸ ವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಬಹು ಮುಖ್ಯ ವಾದ ಅಂಶ ಅದರ 'ಗದ್ಯತನ'. ಎಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ–ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯೇ ಅಥವಾ ಗದ್ಯದ ಭಾಷೆಯೇ ? ಎಂಬ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಗದ್ಯದ ಸತ್ವದಿಂದ ಪರಿಪುಷ್ಟಗೊಂಡಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂಶವೇ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಾಗುವುದು ಹೀಗಲ್ಲ. ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗದ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಗೆ ಇಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕಥನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ "ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಬರೆದ ಕಥನ ಕವನಗಳು, ಅವರು ಬರೆದ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಿಗೆ 'ಪ್ರತಿ ನಿಧಾನ' ವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ"[2] ಎಂದ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಮಾತು ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು "ಮನಸ್ಸಿನ ಕ್ರಿಯೆ ಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಬಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯಿಂದ, ಕವಿ ಸಮಯಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಕ್ತವಾದ, ಶಬ್ದಾಡಂಬರದ ಸೋಂಕೂ ಇಲ್ಲದ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಆಡು ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಗೆ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರವಾದ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ" ಮಾಸ್ತಿಯವರದೆಂದು ಹೇಳಿ, ಅದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[3] ಇದಲ್ಲದೆ "ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಉಭಯ ಸಮಾನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಇವರ ಕವಿತೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುನ್ನೋಟ ವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ"ಯೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ.[4] "ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಆಡು ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಗೆ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರವಾದ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ" ಎನ್ನುವಾಗ "ಯಾವ ಆಡು ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ" ಮತ್ತು ಅದು ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹಗಳು ತೀರ ಸಹಜ. ಏಕೆಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಡು ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ

---

2. ನೋಡಿ : ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಮುನ್ನುಡಿ, ಸಿಂದಬಾದನ ಆತ್ಮಕತೆ (ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ) ಬೆಂಗಳೂರು. 1977
3. ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, 'ಶ್ರೀರಾಮ ನವಮಿ', ಶ್ರೀನಿವಾಸ (ಮಾಸ್ತಿ ಅಭಿ ನಂದನ ಗ್ರಂಥ) ಸಂ. ಮಾವಿನಕೆರೆ ರಂಗನಾಥನ್. ಬೆಂಗಳೂರು. 1972. ಪು. 204
4. ಅದೇ. ಪು. 206

ವಾಗುವಂಥವು. ಹೀಗಾಗಿ ಆಡುಮಾತು ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ಯಾವ ಪ್ರದೇಶದ, ವರ್ಗದ ಆಡುಮಾತು ಅಥವಾ ಆಡುಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಈ ಆಡುಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ಕಾಣಬಂದರೆ, ಅದು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಹೊರತು, ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಭಾಷಾ ವಿಶೇಷದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಂತರ್ಗತವಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

"ಏನೆ ಮಲ್ಲೀ ? ಒಳ್ಳೆ ಜಾಣೆ ! ಗೌಡರ ಹಿಡಿದೆ :
ಆರು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಹೈದ"
ಬಾಯೆನಲು ಒಲ್ಲೆನೆಂದೆ ಪಾಪ, ಪ್ರಾಯದವ
ಅಂತೆ ಉಗುಳನು ನುಂಗಿ ಸುಮ್ಮನಾದ" (ಗೌಡರ ಮಲ್ಲಿ)

"ಈಗ ವಾಸಿಯೆ ಗೌಡರೆ ? ಹೊಲಕೆ ಬಂದಿರ
ಇಲ್ಲ, ಅಂತೆಯೆ ಇದೆಯ ದುಗುಡ ಇನ್ನಾ" (ಗೌಡರ ಮಲ್ಲಿ)

"ಏನು ಔಸದವಂತೆ ?" ಎಂದಳರಿಯದ ಮಲ್ಲಿ
"ಯಾವುದೋ ಕರಿಮಿಂಚ ಗೋಡೆಯಂತೆ" (ಗೌಡರ ಮಲ್ಲಿ)

ಇಂಥ ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸುಳುಹು ತೋರಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯೇ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಆಡುಮಾತಿನ ಸತ್ವವನ್ನಾಗಲಿ, ಧಾಟಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯಂಥವರು ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಆಡುಮಾತಿನ ಧಾಟಿ, ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು.

ಇನ್ನು ಅಡಿಗರು ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು : ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಮಾಸ್ತಿ ಉಭಯ ಸಮಾನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು. ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಶೈಲಿಯೊಂದು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ತಕ್ಷಣ ನಾವು ಕವಿತೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇವೆಯೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಂಥ ದೊಡ್ಡ ಕವಿ ಕೂಡ "ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಜನಭಾಷೆಗೆ (the very language of men) ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ, ಗದ್ಯದ ಭಾಷೆಗೂ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಗೂ ಅಂಥ ಅತ್ಯನಿವಾರ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಾರಿದ.[5] ಆದರೆ, ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ''ಗದ್ಯ ಮತ್ತು

5. ನೋಡಿ : William Wordsworth. 'Poetry and Poetic Diction,' English Critical Essays (nineteenth century) Ed. Edmund D. Jones, London 1950. Page: 9.

ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ, ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕಾದ್ದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದಲೇ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ.[6] ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದತನ ಎಂಬುದು ಇರಬೇಕೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಇತರ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೂ ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಬಹುಪಾಲು ಅವು ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವೆಡೆ, ಕೆಲ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ—ಇಂಥದು ತೀರ ಕಡಿಮೆ—ಗದ್ಯದ ಸತ್ವದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಬರಿಯ ಗದ್ಯವೋ ಅನ್ನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ "ಕನಕ ದಾಸರ ಕತೆಗಳು" ಎಂಬ ಕಥನ ಕವನದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

> "………ಕನಕದಾಸರ ಜನ್ಮ
> ಕುರುಬರಲಿ ಎಂಬುದನು ಕೇಳಿರುವಿರಲೆ. ಅವರು
> ಬೇಡರಲಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿದರೆಂದು ಕೆಲ ಜನರು
> ಹೇಳುವರು ; ಇದು ತಪ್ಪು ; ದಾಸರೇ ಒಂದು ಕಡೆ
> "ನಾವು ಕುರುಬರು ನಮ್ಮ ದ್ಯಾವರು ಬೀರೈಯ"
> ಎಂದು ಹೇಳಿರುವರು. ಆ ಕೃತಿಯ ನಾ ಬಲ್ಲೆ.
> ಯಾರೊ ಅವರನು ಇವನು ಕುರುಬ ಎಂದಿರಬೇಕು ;
> ಅದಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ದಾಸರು ಕೋಪ ಮಾಡದಲೆ
> ನಾವು ಕುರುಬರು ಅಹುದು, ನಮ್ಮ ದ್ಯಾವರು ಕೂಡ
> ಬೀರಯ್ಯ ; ನಮ್ಮಜ್ಜ ಕುರಿಗಳನು ಮೇಯಿಸುವ
> ನರ ಕುರಿಗಳನು ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಹೇಳಿದರು
> ಎಂದು ಅರಿವ ಹುದೆನಗೆ. ದಾಸರಿಗೆ ಗುರುಗಳಲಿ
> ಬಹುಗಾಢ ಭಕ್ತಿ. ಈ ತೆರನ ಗುರು ಬಲ್ಲರು ;
> ಅದರಿಂದ ದಾಸರನು ಪ್ರೀತಿಯಲಿ ನುಡಿಸುವರು
> ಸಲಿಗೆಯಲಿ ಬರುತ ಹೋಗುತ. ಗುರುವ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ
> ಮಾತನಾಡುತ ನಿಲುವ ಕುರುಬರವನನು ನೋಡಿ
> ಶಿಷ್ಯ ವರ್ಗದಲಿ ಕೆಲ ಜನಕೆ ಅಸಮಾಧಾನ''
>
> (ತಾವರೆ ಸಂಕಲನದಿಂದ)

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅವು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅವನ್ನು ಲಯಾನ್ವಿತವಾಗಿ ಓದದೆ, ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಸರಿಸಿ ಓದುತ್ತಾ

---

6. Coleridge, Metrical Composition, ಅದೇ, Page 60.

ಹೋದರೆ, ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಸಾಲುಗಳೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ಗದ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗದೆ ಉಳಿದಿವೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಲಯಾನ್ವಿತವಾದ ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವು ಕಾವ್ಯ ಎಂದಾಗಬೇಕೇ? ಅಥವಾ ಬೇಡವೇ ಎಂಬಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಗದ್ಯದಿಂದ ಪದ್ಯ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವಾಗ ತೀರ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಲಯಾನ್ವಿತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ (Periodic organisation) ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಶೈಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಗದ್ಯದಿಂದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಸುವ ಏಕೈಕ ಮಾನದಂಡ ಲಯ ಮಾದರಿಯೊಂದೇ (Rhythemic pattern) ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ.[7] ಆದರೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲೇ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಲಯಾನ್ವಿತವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಐದೈದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೇನೋ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಯ ಮಾದರಿಯೊಂದರೊಳಗೆ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋದ ಭಾಷಾಂಶಗಳಿಂದಾದ ಗದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳಾಗಿವೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದರ ಅರಿವು ನಮಗಾಗುವುದು, ನಾನು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಲಯಾನ್ವಿತವಾಗಿ ಓದದೆ, ಅರ್ಥಾನ್ವಿತವಾಗಿ ಓದಿದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಛಂದೋಬದ್ಧತೆ ಎಂಬುದು ಕವಿತೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದುದಾಗಿದ್ದು, ಅದರಿಂದ ಕವಿತೆಯು ಪರಿವಲಯದೊಳಗೆ, ವಿವಿಧ ಭಾಷಾಂಶಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಅವುಗಳ ಐಕ್ಯ ಮತ್ತು ಜೋಡಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥದು ಆಗದಿದ್ದಾಗ ಅದು ನೀರಸವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಗದ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗದೆ ಇರುವುದರ ಹಿಂದಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಅದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಭಾಷೆಯ (ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ) ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಬಳಕೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದುದಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಉದ್ದೇಶ 'ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಚಾರದ' ಸಂವಹನೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿರುತ್ತೆ. "ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮ

---

7 Edward stankiewicz, 'Linguistics and poetic language', style in Language, Ed: Thomas, A. Sebeok, U. S. A., 1964, page : 77.

ಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವುದರ – ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಳಿಸುವುದರ (deviation) ಮೂಲಕವೇ ಭಾಷೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ (ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ) ಉಪಯೋಗ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು; ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲವಾದರೆ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯ"[8] ಎನ್ನುವ ಮುಕರೋವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರವಾಗಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯು ತನಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಅದರಿಂದ ಬೇರೆಯೆಂಬ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದಲೇ. ಹೀಗೆಂದ ತಕ್ಷಣ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿದ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಒಂದು ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿರುವುದೆಂದೇನೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲದೂ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮಾತು. ಕೆಲವು ಘಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡು, ಉಳಿದ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಳ್ಳದ ಘಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟಿನ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಮೀರುವಿಕೆಗಳು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾ : 'ಹುಲಿಯು ಬಂದಿತು' ಎಂಬುದಾಗಿ ನಾವು ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲೋ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೋ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಏನ್ನೋಣ. ಹುಲಿ ಒಂದು ಮನುಷ್ಯೇತರ ಮತ್ತು ಅವಿಚಾರಿ (Irrational) ಆದುದರಿಂದ ಬಂದಿತು ಅಥವಾ ಬಂತು ಎಂಬ ನಪುಂಸಕ ಸೂಚಕವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ, ಅದು ಸರಿಯೇ. ಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆ ಹುಲಿಗೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನಾರೋಪಿಸಿ, ಪುರುಷನೆಂಬಂತೆ ಗಣಿಸಿ 'ಬಂದನಾ ಹುಲಿ ರಾಯನು' ಎಂದು ಬಳಸಿದರೆ, ನಾವು ಆ ಹುಲಿಯೇನು ಮನುಷ್ಯನೇ ? ಎಂಬ ಗೊಡವೆಗೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ "ಪಡುವಣದ ಚಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹಗಲ ಹೆಣ ಉರಿಯುತಿದೆ" "ಹುಣ್ಣಿಮೀ ಚಂದಿರನ ಹೆಣಾ ಬಂತೋ ಮುಗಿಲಾಗ ತೇಲುತ ಹಗಲ" ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವನ್ನೂ ಬಳಸುವಲ್ಲಿ, ಜಾಗರೂಕತೆ ವಹಿಸದಿದ್ದರೆ, ಅವುಗಳ ಭಾವ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸದಿದ್ದರೆ ಇಂಥದನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಖಂಡಿತ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವಿಚಾರ ಸಂವಹನ ಮಾಡುವುದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಇಲ್ಲವಾದೀತು. ಎಂದರೆ 'ಆಯ್ಕೆ' (Selection) ಮತ್ತು ಜೋಡಣೆ (Combination) ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥೆಲ್ಲದರ ಅಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಗದ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ

---

8 Mukarovsky, 'Standard Language and poetic Language', Linguistic and Literary Style, Ed : Donald & Freeman, U. S. A., 1970, page : 42.

ಬೇರೆಯಾಗದೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ-ಉದಾ: "ಆದರೀ ಶಾಂತವ್ವೆ ಮುದುಕಿ ರಾಣಿಯದು ಏಸಿದು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ! ಇವಳ ಮಿನುಕೇನು! ಕುಲುಕೇನು! ತಾನು ಇನ್ನೂ ಹೊಚ್ಚ ಹದಿನಾರು ವಯದ ಹೆಣ್ಣೆಂದು ತಿಳಿದಿಹಳೊ" ಎಂಬಂಥ-ಇದ್ದುದರಲ್ಲೇ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆಯೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ, ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಸಾಲಿನಲ್ಲೇ ಅಂಥದು ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ನೀರಸ ಗದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಗದ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಾಚ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿದ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಇಲ್ಲವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ಅದು ಚಿಂತಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಮಹತ್ವದಾನವನ್ನು (Foregrounding) ಪಡೆಯದೆ, ಭಾಷೆಯ ಸಹಜ ರೀತಿಯ (ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಷೆ) ಛಾಯೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರದ್ದು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಲಯಾನ್ವಿತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಬಲ್ಲ ಕುಶಲತೆಯೇ ಹೊರತು ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಒಳಗುಮಾಡಿ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ತರುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಅಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಕಥನ ಕವನಗಳು (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ) ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು, ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಅವು ಕಾವ್ಯ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೆ, ಅವು ಒಂದು ಛಂದೋ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು

ಸಿ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ

"ಅತ್ಯುತ್ತಮನಾದ ಓದುಗನೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮನಾದ ವಿಮರ್ಶಕ" ಎಂದು ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಓದದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸರಿಯಾದ ಅನುಭವ ವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಸರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಸಂವೇದನಾಶಕ್ತಿ, ಕಾವ್ಯದ ಪದರ ಪದರಗಳನ್ನು, ಏರು ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅನುಭವಿಸಿ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಿ, ತನಗಾದ ಅನುಭವದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು, ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದಿಟ್ಟು ಅವುಗಳನ್ನು ಅಂಗೈ ಮೇಲಿನ ನೆಲ್ಲೀಕಾಯಿಯಂತೆ ಅವಲೋಕಿಸಿ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಿಸಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂವೇದನಾನುಭವದ ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಉಳಿದ ಓದುಗರ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು 1923–24ನೇ ಇಸವಿಯ ಸುಮಾರಿಗೆ–ಅಂದರೆ ಇಂದಿಗೆ 60 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ–ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ರೆನ್ನುವುದು ಶ್ಲಾಘ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಂತಹವರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುವುದೇನೂ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡನ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಲೆಸ್ಲೀ ಸ್ಟೀವನ್ ಹಾಗೂ ಜಾನ್‌ಮಾರ್ಲೀ ಇವರುಗಳ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸರಿ, ಆದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆ ವೇಳೆಗೆ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಂಜೆಯವರ ಹಾಗೂ ಗೋವಿಂದಪೈಯವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ–ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಂಗಳೂರಿನಿಂದ –ಆಗ ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನ ಬರುವ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಮುಂಚೆ ಮಾತ್ರವೇ ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಬೆಳಕು ಕಂಡಿತ್ತು. ಇಂತಹ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪವೇನು, ಕರ್ತವ್ಯವೇನು, ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲೆಳಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಹಸವೇ ಸರಿ. ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದುವಾದರೂ, ಅವುಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರ

ಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಬೆಳೆಯುವಾಗ, ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೊಸರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದರಿಂದಲೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರು "ಈಗ ನಾವು ವಿಮರ್ಶೆ ಯೆಂದು ಕರೆಯುವ ಬರವಣಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೊಸದು ; ಅದರ ಹೆಸರೂ ಹೊಸದು............ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಆದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಲಕ್ಷಣದ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಎಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟು ಹೊರತು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೇ ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಲೇಖನದ ಹೆಸರು "ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ". ಈ ಲೇಖನವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನ ಸಂವೇದನಾ ಶಕ್ತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೇಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು 60 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಕಾವ್ಯ ವೆನ್ನುವುದು ಯಾವ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವೂ ಅಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳ ಸಮುದಾಯವೂ ಅಲ್ಲ ; ಕವಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನ್ನುಳ್ಳ ಪಾಠಕನ ಹೃದಯ ದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಭಾವಸಮುದಾಯ". ಕವಿಯ ಹೃದಯದಿಂದ ಓಡಿದು ಓದುಗರ ಹೃದಯದವರೆಗೂ ಇರುವ ಭಾವಸಮುದಾಯವನ್ನ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕವಿಕುಲದ ಹಿರಿಮೆ ಮಾತ್ರ ವನ್ನೇ ದೃಢೀಕರಿಸದೆ, ಸಹೃದಯ ಓದುಗನನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ವಿನಯಶೀಲತೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ; ಅವರ ಜೀವನವನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯದ ಜೀವ ವನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ : "ಸಹೃದಯನಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನವಾದರೂ ಏನು ?"

'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ'ವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಸ್ತಿ ಯವರು ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ : "ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬರಬೇಕಾದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಸ್ಕಾರ ಓದುವವನಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯದ ಮುಖ್ಯಾಂಶ". ವಿಮರ್ಶಕನು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಲು ಮೆಟ್ಟಲಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಯವರ ಸೂಚನೆ. "ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅಷ್ಟು ಊಹೆಯನ್ನು ವೆಚ್ಚಮಾಡಿ ಅವನು ಕವಿಯ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನ ಮಾಡ ಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯ ತಿಳಿಯುವುದು, ಇದು ಅವನು ಏರಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಸೋಪಾನ". ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ನಂತರ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ : "ಇದಾದ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕನು ಕವಿಯ ಭಾವವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕು" ಇದು ಎಲಿಯಟ್ಟನ Objective Correlativeಗೆ ಸಮೀಪ

ವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸರಿಯಾದ ಆಕಾರವಿಲ್ಲದ ಭಾವ ಬರೀ ಭಾವವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲಿಯಟ್ಟನ "ವೇಸ್ಟ್ ಲ್ಯಾಂಡ್" ಕವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮರಳುಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೀರಿಲ್ಲದೆ ಒದ್ದಾಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯು ವರ್ಣನೆಯಿದೆ.

............if there were water
And no rock
If there were rock
And also water
And water
A spring
A pool among the rock
If there were the sound of water only
Not the cicada
But sound of water over a rock
Wher the hermit-thrush sings in the pine trees
Drip drop drip drop drop drop drop
But there is no water

ಇಲ್ಲಿ ಕವನದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಈ ಸಾಲುಗಳು ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ''ನೀರಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು" ಎಂದಾಗಲೀ, ''ಅಯ್ಯೋ, ನೀರಿಲ್ಲವೆ" ಎಂದು ಕೂಗುವುದರಿಂದಾಗಲೀ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಭಾವಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಥ್ರುಷ್ ಹಕ್ಕಿ(ಅದೂ ಹರ್ಮಿಟ್ ಥ್ರುಷ್)ಕೂಗುವ ಧ್ವನಿ "Drip drop Drip drop ಎನ್ನುವಂತೆ ಮರಳುಗಾಡಿನ ಪಯಣಿಗನಿಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಕೂಗು ನೀರಿನ ಹನಿಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ದಾಹದಿಂದ ಬಳಲಿರುವ ಪಯಣಿಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಇಂದ್ರಿಯದ ಗ್ರಹಣೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಇಂದ್ರಿಯದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕವನದಲ್ಲಿನ ಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ''ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಗು ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ''ಶಕುಂತಲೆ ಪತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ತೆರಳುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ತಾನು ಸೋದರ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ನೀರೆರೆದು ಬೆಳೆಸಿದ್ದ ವನಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆಯೆಂಬ ಲತೆಯ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ತನ್ನ ಜೀವನದ ಗೆಳತಿಯರಾದ ಪ್ರಿಯಂವದೆ ಅನುಸೂಯೆಯರಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ನಡೆದ ಮಾತು ಇದು :

ಶಕುಂತಲೆ : ಸಖಿಯರೆ, ಇದನ್ನು ನಿಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಕೈಯಲ್ಲಿರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಸಖಿಯರು : ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾರ ಕೈಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದೆ? (ಕಣ್ಣೀರು ಮಿಡಿಯುವುದು)"

ಈ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಯವರು "ಸಖಿಯರು ಸುಮ್ಮನೆ 'ದುಃಖ' ದುಃಖ ಎಂದು ಎಷ್ಟು ಸಲ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ಕೂಗಿದ್ದರೂ ನಮಗೆ ಆ ಅನುಭವ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ "ಸಖಿಯರು ತುಂಬಾ ಅತ್ತರು, ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿದರು" ಎಂದು ಅವರ ದುಃಖವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಾದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಖಿಯರು 'ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾರ ಕೈಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದೆ?' ಎನ್ನುವಾಗ ಅದೇ ದುಃಖ ತನಗೆ ತಕ್ಕ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಕವಿಯ ಭಾವ ಇಂತಹದು ಎಂದು ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವಾಗಲೂ ಕವಿಯ ಈ ಭಾವ ಸರಿಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅದರ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವಾಗಲೂ ವಿಮರ್ಶಕನು ತನಗೆ ಉಂಟಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಅದರ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗವಾದ ಭಾವಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮವಾದುದು. ಭಾವಗ್ರಹಣ ವಿಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಮಾಡುವ ವಿಚಾರವು ಶುಷ್ಕವಾದುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿ ಮೂಲಕವಾದ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲದ ರಸಾನುಭವ ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವಾಗುವುದು. ಎರಡೂ ಸೇರಿದರೆ ಮಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಫಲವಾಗುವುದು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು. ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವವಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾಲದು. ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಚಾರದ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ 'ಇದ ಮಿತ್ಥಂ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಬುದ್ಧಿವೈಖರಿಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪೂರ್ಣ ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಓಹೋ, ಈ ಕವನ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ನೋಡಿ' 'ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮನೋ ಧರ್ಮ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ' ಎಂದು ಬರೆದರೆ ಅದು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಬರೀ ಉತ್ಸಾಹವಾಗುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಧರಿಸುವ ರೂಪ ಭೇದಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಯೇ ಸಾಧನ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯದೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಹಾಗನ್ನು ವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ರಸವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸೋಕಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ರಸ ಪರಿಚಯದ ರಹಸ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೆಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೆಟ್ಟದೆನ್ನುವಾಗಲೂ, ಅದರ ದುರಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವಾಗಲೂ ಸಕಾರಣವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.''

ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪ್ರಗಲ್ಭವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ: ''ಈ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ರಸಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ರಾಗವನ್ನೂ ಅದರ ವಿವರಣಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಸಾಧನವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾರ ಹೀಗೆಂದು ತೋರುವುದು: ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಸದ ಬುದ್ಧಿ ದ್ವಾರವಾದ ಅನುವಾದ".

ಇದು ಸರಿಯೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯರಸದ ಅನುವಾದ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸ ಬರೀ ರಸಾನುವಾದವಷ್ಟೇಯೇ? ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಿಲ್ಲವೆ?

ಅವರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೂ, ಕೆಟ್ಟದನ್ನು ಕೆಟ್ಟದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾರಣ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಂದಾಗ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದಲ್ಲವೆ? ಇದು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಇದು ಕೆಟ್ಟದು ಎನ್ನುವಾಗ ಕರಿ, ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಎರಡೇ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕರಿ, ಬಿಳಿಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬೂದು ಬಣ್ಣಗಳಿರಬಹುದು. ನಾವು ಒಂದು ಸಲ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಅದರ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳು, ಕೃತಿಗಳು, ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳು ನಾವು ಹಿಂದೆ ಓದಿದ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳು-ಅವು ಅದೇ ಕವಿಯದೇ ಆಗಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳದ್ದಿರಬಹುದು-ನೆನಪಿಗೆ ಬರದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾವು 'ಓದಿದ, ರಸಾನುಭವಪಡೆದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯವೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದು ಆ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೆವೆ. ಈ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ 'ಓದಿದ ಗ್ರಂಥದ ಭಾಗಗಳೊಡನೆ ತುಲನೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕ (ಎಂದರೆ ಓದುಗ) ಹೀಗೆ ತಾನು ಓದಿದ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಸದರೊಡನೆ ತೂಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ "ಓದಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಒಂದು ಸೋಪಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸೋಪಾನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೊಸದಾಗಿ ಓದಿದ ಗ್ರಂಥ, ಯಾವುದೋ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ತರಗಳ ಏಣಿಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸೋಪಾನ ಅಥವಾ ಶ್ರೇಣಿ ಎನ್ನಬಹುದೇನೋ.

ಆಗ ವಿಮರ್ಶಕ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಮೌಲ್ಯ ವಿಧಾನದ ರೀತ್ಯಾ ಈ ಗ್ರಂಥ ಇಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾದದ್ದು ಎಂದು, ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾದ, ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶಕ ರಾಗ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಬರುವ ಸಂವೇದನೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಗ್ರಂಥದ ವಿವಿಧ ಶಾಖೆಗಳ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಸಮಗ್ರತೆ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ನೆಲೆ, ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅದು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಒಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಆ ಸಮಾಜದ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವೆ ಆತನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಹೀಗೇ ನಡೆದು ವಿಚಾರಶೀಲ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ, ಅಥವಾ ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪೀಳಿಗೆ ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೇರು ಶಿಖರಗಳನ್ನೂ, ಗುಡ್ಡ, ಸಮತಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನದ ರೀತಿಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಆಗಲಿ, ಬೇರೆಲ್ಲೆಡೆಯಾಗಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ವಿಮರ್ಶಕ ತಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಟೀಕಿಸುವಾಗಲೂ ಈ ರೀತಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಅಥವಾ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ, ಇತರ ಓದುಗರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ, ಛಂದೋ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ವಾಚ್ಯವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯರಸ ಹೇಗೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಷ್ಟೇ ತೃಪ್ತನಾಗಬಹುದು. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ ಬರೀ ಗ್ರಂಥ ಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯ ರಚನೆ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದು ಹೇಳದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಇದೇ ಲೇಖನದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ "ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಹಾನುಭೂತಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ತೋರಿಸದಿದ್ದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರಡಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಬೇಕೆಂಬ ಸಹೃದಯತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯವೇನು ? ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಹೊರತು ಕವಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ, ಕವಿಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಾಗಲೀ, ದ್ವೇಷವಾಗಲೀ, ಗೌರವವಾಗಲೀ ಅಗೌರವ

ವಾಗಲೀ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠನಾದ, ಸತ್ಯಪ್ರಿಯನಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೀರಿ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಸಹೃದಯತೆ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಗಿಂತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರ ಬೇಕು. ಹಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಹಾನುಭೂತಿಯೊಡನೆ, ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ತಾಳ್ಮೆ ಔದಾರ್ಯಗಳಿರಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲಾ ಒಪ್ಪಬೇಕಾದದ್ದೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸು ಪೂರ್ವ ಗ್ರಹಪೀಡಿತವಾಗಿರಬಾರದು. ಇದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿಲ್ಲ. 'ಪೂರ್ವ ಗ್ರಹಪೀಡೆ' ಎಂದಾಗ ಕೆಟ್ಟದ್ದೇ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠನಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ದ್ವೇಷ ನಿಂದನೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಒತ್ತಿಹಿಡಿಯಬೇಕೋ, ಹಾಗೇ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವಗಳೂ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಣ್ಣ ಕೊಡಬಾರದೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಜ್ಞಾನದಂತೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನದಂತೆ ರಾಗರಹಿತ ವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯದ ರಾಗಭಾವಗಳ ಗುಣ ಗ್ರಹಣೆ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೌಲೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಸಹೃದಯತೆಯ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವೇ.

ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇಂತಿಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಲೇಖನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ "ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ" ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದರೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತೇನೋ ಎನ್ನಿಸುವುದಷ್ಟೆ.

ಸಹಾನುಭೂತಿ, ತಾಳ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಔದಾರ್ಯಗಳೊಡನೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಿರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನಿಗೆ ಕವಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಷ್ಟು ವಿಚಾರವಾದರೂ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು." ಇಲ್ಲಿ "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವಿಚಾರ" ಎನ್ನುವುದು ಒಗಟಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಹಜ ಸರಳತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದಹಾಗಿದೆ. ಬರಿಯ ವಿಚಾರ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ವಿಚಾರವಾಗಲೀ ರಾಗವಾಗಲೀ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಮೆ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಸಹಜ ಸಂಯೋಗವೇ ಕಾವ್ಯ. ಬರಿಯ ಭಾವವಾಗಲೀ, ರಾಗವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ವಿಚಾರವಾಗಲೀ ಕಾವ್ಯ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಬೇಡನಿಗೆ ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಶೋಕ ಶ್ಲೋಕವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಅದು ಬರೀ ಶೋಕವೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಬರೀ ಶ್ಲೋಕವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಜೊತೆಗೆ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಎಂಬಂತೆ

ಮೇಳೈಸಿ ಶ್ಲೋಕವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಚಾರ ಕೂಡ ರಸದೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಪದಸಮುಚ್ಚಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಇತರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಈ ವಿಷಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿಲ್ಲ.

ಮುಂದೆ ಇದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ಕಾವ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉನ್ನತ ರೂಪವಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯೆಂಬಂತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಉಪನ್ಯಾಸ; ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಶಾಖೆ." ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು "ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ತತ್ತ್ವಬೋಧೆಯಂತೆ ಕಾವ್ಯವಿವರಣವೂ ರಸಯುಕ್ತವಾಗುವುದು. ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕಾವ್ಯವೇ ಸರಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಿರಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ, 60 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇಂತಹ ಗಾಢವೂ ಉನ್ನತವೂ ಆದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ ಸರಿ. ಯುಕ್ತವೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೂ ರಸಾನುಭವಿಯೂ ಆದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇರುವ ಶಕ್ತಿ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಮಾಸ್ತಿಯವರು, "ಮ್ಯಾಥ್ಯು ಆರ್ನಾಲ್ಡ್, ಲೆಸ್ಲೀ ಸ್ಟೀವನ್ಸ್, ಜಾನ್‌ಮಾರ್ಲೀ ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶಕವರ್ಯರು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನದ ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕಾರವೆಲ್ಲದರ ಛಾಯೆಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಒಂದನ್ನು ಓದಿದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಯಾವ ಸುಖ ಉಂಟಾಗಬಹುದೋ ಯಾವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಉಂಟಾಗಬಹುದೋ ಆ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಈ ಮಹನೀಯರ ವಿಮರ್ಶನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುದು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು "ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವು ಎಂಥ ಶಕ್ತನಾದ ಲೇಖಕನಾದರೂ ಕೈಹಾಕಬಹುದಾದಷ್ಟು ಉನ್ನತವಾದ ಕಾರ್ಯ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಉಳ್ಳವನು ಬರೆದದ್ದಾದರೆ ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗುವುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದಾಗುವ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ "ಕವಿಯು ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವರಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಸೇವೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನು ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವನು" ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವರಣೆ" ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ಬಹುಶಃ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರೂ ಇಂದು ನಾವು ಅದನ್ನು "ಜೀವನದ ಅನ್ವೇಷಣೆ"

ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದಿರಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅರ್ಥ ಇದು: ‘‘ಕಾವ್ಯ ಬದುಕಿನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಯಾವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ, ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ’’. ಇದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಮಾತಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಸರಿ. ಆದರೆ ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಈ ಪೃಥಕ್ಕರಣ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಮಾಡುವಾಗ ಬದುಕಿನ ಅವಲೋಕನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಬದುಕಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷ ಮೋಡಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಈ ವರ್ಣನೆ ನಿಜವಾದ ವಿರಹಿಣಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆಯೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಡಿಗರು ‘‘ಇದು ಶರತ್ತಿನ ಶರಾರತ್ತಿನ ಶಿಖಂಡಿ ಋತು’’ ಎಂದು ಬರೆದಾಗ ಶರದೃತುವನ್ನು ಕುರಿತು, ಆರ್ಷೇಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಢಮೂಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಸಂಕೇತಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಅಡಿಗರ ಸಂಕೇತಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಓದುಗನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ನೋಡಿದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾವ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯ ಜೀವನಗಳಿಗಿರುವ ನಂಟು ಹಾಗೂ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿವರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ವಿಷಯ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಾಗಲೀ ಬೇರೆ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ.

ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಹ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ‘‘ಇದೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಳ್ಗೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ, ಜನಾಂಗದ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯ’’ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುಕ್ತವಾದ, ಗಂಭೀರವಾದ, ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮಾಜದ ಏಳ್ಗೆಗಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಅಭಿರುಚಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಆರಂಭಿಸಿದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಅವರ ಹಾಗೂ ಲೀವಿಸರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾವ್ಯದ ವೈಖರಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ ಈ ಲೇಖನದೊಡನೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ‘‘ಸತೀಹಿತೈಷಿಣಿ’’ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಶ್ರೀಮತಿ ತಿರುಮಲಮ್ಮ ಎಂಬುವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಸವಿಸ್ತಾರವಾದ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸೋಣ. ಶ್ರೀಮತಿ ತಿರುಮಲಮ್ಮ

ನವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ 1913ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ (ಅಂದರೆ 70 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ) ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದನ್ನೂ, ಅದಾದಮೇಲೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಇತರ ಆರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಸಂಭವವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ: ಉದಾ: (1) ದುಷ್ಟನೂ, ಜಾರನೂ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಚಾಕಿನಿಂದ ಹೊಡೆಯಲು ಹೇಸದ ಕ್ರೂರಿಯೂ ಆದ ವಿನೋದ, ಪತ್ನಿಯ ಕ್ಷಮೆ ಕೋರಿ ಕೆಟ್ಟತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆನಂದದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. (2) ಕೋರ್ಟು ಸಹ ಅವನನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅಸಂಭವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೊಡನೆ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಬಾಯಿಂದಲೂ ಉದುರುವ ನೀತಿಯ ಲೆಕ್ಚರುಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರೀ ಲೆಕ್ಚರುಗಳು ಕತೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಅವರ ಟೀಕೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ: "ನಾಟಕಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ವಿರಾಗಿಣಿ, ತುಂಗಾ ಮತ್ತು ತಾರೆ ಇವರಿಗೆ ನಾಟಕಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕೊಡುವುದೊಂದು (ಲೆಕ್ಚರು) ಇದುತಿಊ ಅಸಮಂಜಸ, ವಿರಾಗಿಣಿ ಮಾತನಾಡುವವಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮಾತನಾಡ ತಕ್ಕವಳೆಂದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ". ಮುಂದೆ ಒಂದು ಕಡೆ "ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ಅವನು ಕೊಡುವ ಉಪನ್ಯಾಸದಿಂದ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅವನು ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ". ಎಂದು ಅವರು ನುಡಿಯುವಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಎಷ್ಟು ಸಂವೇದನಾಶೀಲರಾದವರು ಎನ್ನಿಸದಿರದು. ಪುಸ್ತಕಗಳ ಶೈಲಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಅವರು "ವಿದ್ಯುಲ್ಲತಾ" ಎಂಬ ತಿರುಮಲಮ್ಮನವರ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಡಿಗಡಿಗೆ "ಕಿರುನಗೆಯಿಂದ ತಲೆದೂಗಿ" ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚರ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದೆ ಎಂದಾದರೂ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕದವರು ಬೇಕು ಬೇಕಾದಾಗಲೆಲ್ಲಾ "ಕಿರುನಗೆಯಿಂದ ತಲೆದೂಗುವುದರಿಂದ" ಹಾಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿರಾಮಚಿಹ್ನೆಗಳ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ "ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಬಹಳ ಹುಲುಸಾಗಿವೆ, ಆಶ್ಚರ್ಯಸೂಚಕ ಚಿಹ್ನೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ತಾನೆ; ಒಂದೊಂದು, ಎರಡೆರಡು, ಮೂರು ಮೂರು" ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಎಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಯಾ ಪುಸ್ತಕಕಾರರಿಗೆ ಲೆಸ್ಲಿಸ್ಟೀವನ್ಸ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಳಿರುವಂತೆ "ನಿಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆ ನಿಮ್ಮನ್ನನುಸರಿಸಲಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮೃದು ಹಾಸ್ಯದೊಡನೆ ಮಿತವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕಡೆ ತಾವು

ನಿವೇದಿಸಿರುವ ಹಾಗೂ ಅನುಮೋದಿಸಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಯುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ''ಠಾಕೂರ ಕವಿವರ್ಯರ ಗೀತಾಂಜಲಿ'', ''ಹಾಫೀಸ್ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು'', ಗಯಟೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ" ಇತ್ಯಾದಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಿದ್ದಾರಾದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಶ ಅಲ್ಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕವನಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಮವಾಗಲಾರದು. ಠಾಕೂರರ ಗೀತಾಂಜಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ರೀತಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ :

''......ಇವರಿಗೆ 'ನೋಬಲ್ ಪ್ರೈಸ್'ನ್ನು ತಂದ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲೆಂದು ಈ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬರೆದಿದೆ.'' ಗೀತಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದುವರಿದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ''......ಇವುಗಳ ಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಿಂದ ಭಾವ ವಿಶದವಾಗುವಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ಬರೆದಿರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

"ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿಗೆ ಇರುವ ಭಾವಗಳು ಈ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಹೂವನ್ನು ಒಡನೆಯೇ ಕಿತ್ತು ಸ್ವೀಕರಿಸು ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಬಿದ್ದು ಬಾಡಿ ಹೋಗಬಹುದು" ಇದರಂತೆಯೇ ಮುಂದೆ,

> "ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಕಷ್ಟಗಳಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ
> ಸಹಾಯರಾಗಿ ಕಷ್ಟವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕು"

ಎಂದು ನುಡಿದು ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಪದ್ಯದ ಸಾಲೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಫೀಸ್ ಕವಿಯ ವಿಷಯವಾದ ಲೇಖನದಲ್ಲೂ ಹೀಗೆಯೇ ''ಮದ್ಯಪಾನವು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳುವವರೆಗೆ ಕವಿ ಇದರಂತೆಯೇ ಕೆಲವು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

> ಭಗವಂತನ ನಿಯಮದಿಂದಲೇ ನಾವು ಮದ್ಯಪಾಯಿಗಳು
> ಪಾನ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಆ ತಪ್ಪಿಗೆ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದನ್ನು
> ಮೊದಲೇ ವಿಧಿಯು ನಮ್ಮ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ"

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿ ಸಾಲದೆ ಮುಂದೆ

"...ಒಬ್ಬನು ಕುಡಿದಿರಬಹುದು, ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಕುಡಿಯದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು, ಅದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕುಡಿಯುವವನಿಗಿಂತ ಕುಡಿದವನು ಕೆಟ್ಟವನೆಂದೂ, ಕುಡಿದವನು

ನರಕಕ್ಕೂ ಕುಡಿಯುದವನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಹೋಗುವರೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ವೆಂಬುದೇ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆ ?

ಇಂಥವೇ ಟೀಕೆಗಳು ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಎಪಿಕ್ಟೆಟಸ್, ಆಗಸ್ಟೀನ್, ಮಾರ್ಕಸ್ ಅರೀಲಿಯಸ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಂತೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹುಡಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದರೇನು', 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವೇನು' ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಬರಹಗಾರ ಈ ರೀತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರಲ್ಲ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೇನು ? ಅದರ ಕರ್ತವ್ಯವೇನು ? ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮಾಡಿರುವ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿಣೀ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಟೀಕೆ, ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನಮಾಲೆಗೆ ಹೇಗೆ ಹೊರತಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನಾದಲೀಲೆ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯೂ ಕೂಡ ಹೊರತಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶನಾಶಕ್ತಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಚಿಕ್ಕದೂ ರಸಗ್ರಾಹಿಯೂ ಆದ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮೂಲಕ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಎರಡನೇ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಳೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು 'ನಿಜವಾಗಿ ಕವಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೇಗೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, "ಆಡುವ ಮಾತನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಮಾಡುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಡುವ ಮಾತನ್ನೇ ಕವನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವೈಖರಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ ತುಂಬ ಹಿಡಿಸಿತ್ತು. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ lyrical balladsನ ಪ್ರಭಾವವೆನ್ನಬಹುದು.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅವರು 'ಪ್ರಪಂಚದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನೇ ಬೆಳೆಸಿದಾರೆ' ಎನ್ನುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ತೀವ್ರತೆಯ ಅರಿವು ಅಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ, ತೀವ್ರವಾದ ರಸಾನುಭವವುಳ್ಳ ಈ ಕವಿಗೆ 'ನಿಶಿತವಾದ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾದ ವಿಷಯ. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳ 'ನಾದಲೀಲೆ' ವಿಚಾರದ ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದು ವರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳ ಮೇಲೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಚರ್ಚೆ ಅಪ್ರಕೃತ.

ಐದನೆಯದಾಗಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಜನರ ಬಾಳು, ನಡೆ, ನುಡಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜನ ಜೀವನವೇ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿ, ಜನದ ಮಾತೇ ಸಾಧನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ ಕಾವ್ಯ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, "ಭಾಷೆ ಇದರಿಂದ (ಅಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ) ಒಂದು ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ ವಾದ ವಿಷಯ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೃತಿಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ- ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಒಲವು, ದೇಶ ಪ್ರೇಮ, ವಿಡಂಬನ ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ 'ಸೊಗಸಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿದೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು. ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಈ ಮರುಳು ಎಂಬ ನುಡಿಗೆ ಅವರು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. "ಮರುಳು ಎಂದರೆ ಜನ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರೋ ಇಲ್ಲವೋ ನನಗೆ ಸಂದೇಹ. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನಂತೆ ಅನೇಕರಿಗೆ ಒದಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಆನಂದದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಮರುಳು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು"–ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಪಗಡಿಯೊಂದನ್ನು ತಲೆಗೆ ಸುತ್ತಿ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅವರ ನಿಲುವು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಗಾರುಡಿಗನ ನಿಲುವಿನಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ ಈ ರೀತಿ ಸೆಳೆಯುವುದನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿ ಸಿದರಾದರೂ, ಇದು ಏಕೆ ಹೀಗೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಅವರು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ, ಅವರ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಅರ್ಥದ (Communication) ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮರುಳು, ಮಾಯೆ ಎಂಬ ಪದಗಳ ಉಪಯೋಗ, ಮತ್ತು ಈ ಮರುಳು ಮಾಡುವ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ತಮಗೇ ಇದ್ದ ಸಂದೇಹ–ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ

ಹಿಂದೆಯೇ ಒಂದು ಸರಿಯಾದ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟರು. ಹೊಸದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ತನ್ನ ಮಾತಿನ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯು ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಸುಂದರವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಮಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಷಯವಾಗಿ ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬರು ಮದ್ರಾಸಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಂದಿಗೆ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ಲೇಖನವೊಂದರ ಟೀಕೆ ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಲೇಖಕರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ Promising (ಎಂದರೆ ಮುಂದೆ ಫಲಿಸತಕ್ಕದ್ದು) ಎಂದು ಬರೆದರು. ಉದಾರಿಗಳಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಇದು ಸರಿದೋರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ" ಅವರ ಕಾವ್ಯ Promising ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ಅದರಲ್ಲಿ fulfilment (ಎಂದರೆ ಸಿದ್ಧಿ) ಎನ್ನುವುದು ಕಂಡಿದೆ" ಎಂದು ಬರೆದು ಮಿತ್ರರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ : "ಕವಿಯು ಸಮೀಪ ಮಿತ್ರರಾದುದರಿಂದ ಆ ಲೇಖಕರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಶಂಸೆ ಹೇಳುವುದು ಅನುಚಿತವಾಗಬಹುದೆಂದು ಭಯಪಟ್ಟರು. ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಸಂಕೋಚ ; ಇತರರಿಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೂ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಅಡಸಿರುವ ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತಿಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಬರವೇ ಬಂದಿದೆ."

ಇದು ಸರಿಯೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಟ್ಟು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸೃಜನ ಶೀಲರಾಗಲು ಸಹಕರಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಯಿತೆಂದರೆ ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗಿದ್ದ ಸಂಕೋಚ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಸರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಲು ಕಷ್ಟವಾಯಿತೆಂದು ಸೂಚಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ.

ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಕೋಚ, ಲೇಖನ ಬರೆದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಿತ್ರರಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಸತೀ ಹಿತೈಷಿಣೀ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆಯ ತಿರುಮಲಮ್ಮನವರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಆಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಆದಮೇಲೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬಹಳ ವೇದನೆ ಪಡುತ್ತಿಕೊಂಡರು. 9 ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲೋ ಬೇಡವೋ ಎಂದು ಅನುಮಾನಿಸಿದರು. ಕೊನೆಗೆ, ತಾವು ಬರೆದದ್ದು ಕಠಿಣವಾಯಿತೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿ ತಾವು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ತಿದ್ದಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆ ಹೀಗೆ "ಗುಣ ಮಾಪನದ ಆಶಯವೇನೋ ಉಚ್ಚವಾದದ್ದು.

ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಪನ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಬಹುಜನರು ಬರೆದು ಬರಹದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಬಂದೀತಲ್ಲದೆ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಬರಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆ.''

ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ 'ಇದು ಹೀಗೆ' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವ ನಿಷ್ಠುರತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರ. 50 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಈ ರೀತಿ ಇದ್ದುದು ಇಂದಿನವರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಅದು ಒಂದು ಧ್ರುವವಾದರೆ, ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಕಟುಟೀಕೆಯೋ, ನಿರ್ದಯ ಕಠೋರತೆಯೋ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವುದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಧ್ರುವಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ತೊಂದರೆಯೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡುವುದು. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಕವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿಯ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ–ಸಂಕೋಚ ಅಥವಾ ಕಠಿನತೆ, ಪ್ರೀತಿ ಅಥವಾ ದ್ವೇಷ–ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ದಿಟವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕವಿಯ ಜಾತಿ, ಕುಲ ಗೋತ್ರಗಳಾಗಲೀ, ಅವನ ಇಚ್ಛೆ, ಅನಿಚ್ಛೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಾಗಲೀ, ಉದ್ಯೋಗ ವಿರಾಮಗಳಾಗಲೀ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ– ಅವನ ಕಾವ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರು ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಕೈಂಕರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡದೆ ಹೋಗಿರಬಹುದು ; ಅವರ ಸೌಜನ್ಯ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಷ್ಠುರತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ವಸ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅವಕಾಶಕೊಡದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು ; ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಮಂಡಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ವಗಳ ಅಭಾವವೂ ಕಂಡುಬರಬಹುದು. ಆದರೆ 60 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಕಾವ್ಯ ಆಗ ತಾನೇ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು ಮಹತ್ಸಾಧನೆಯೇ ಸರಿ. ಈ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಗದಿದ್ದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಬಹುಶಃ ಅವರ ಬಹುಮುಖಿಯೂ ಸಮೃದ್ಧವೂ ಆದ ಇತರ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯ, ಓದುಗರ ಗಮನವನ್ನು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ತನ್ನಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರ ಲೇಖನಿ ಅಂದು ಬರೆದದ್ದು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಈ ಬರವಣಿಗೆ ಅವರ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಷ್ಟೇ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಂತಹುದು.

"ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣ"

ಕೆ. ರಮಾನಂದ

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ 'ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ'. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಇಷ್ಟು ಸಾರವತ್ತಾದ ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ದೊರಕುವುದು ತುಸು ಕಠಿಣವಾದುದೇ ಸರಿ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ತಿರುಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ, ಆ ಕಾವ್ಯ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಗೌರವವನ್ನರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ನರ, ವಾನರ, ರಾಕ್ಷಸರ ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಆ ಕಾಲದ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದಿಂದಲೂ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಐಶ್ವರ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೆರಡು ಐಶ್ವರ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಯೋಧ್ಯೆ, ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆ, ಲಂಕೆ, ಮೂರರಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಿಯ, ಒಂದು ಪ್ರಿಯವಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬ ಚಿಹ್ನೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಕ್ಷಸರಾಜನ ನಗರ ಮಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಂಡಿತು. "ಆಲಿಖನ್ತೀಮಿವಾಕಾಶಂ ಉತ್ಥಿತಾಂ ಪಶ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಮನಸೇವ ಕೃತಾಂಲಂಕಾಂ ನಗಾಗ್ರೇ ವಿಶ್ವಕರ್ಮಣಾ ವಿಮಾನೈ ಬಹುಭಿ ಲಂಕಾ ಸಂಕೀರ್ಣಾ ಭಾವಿ ರಾಜತೇ" ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆ, ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆ ಎಲ್ಲಾ ಇದ್ದವು. ನರ, ರಾಕ್ಷಸ, ವಾನರರಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದುದು ಅವರ ಬಾಹ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ರೀತಿನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ವೇದಘೋಷ ಉಂಟು ರಾಕ್ಷಸರ ನಡತೆ ಅವರವರಲ್ಲಿಯೇ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.[1]

ರಾಕ್ಷಸರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕವಿ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲನು. ವಿಭೀಷಣ ರಾಮನ ಪಕ್ಷ ಸೇರಿದಾಗ ಅವನ ಮನೆಯವರನ್ನು ಮನೆಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸದಂತಹ ಉದಾತ್ತತೆ ರಾಕ್ಷಸರಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದು ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದ್ದರೂ ಸಹ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ

ಸಮಾನ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಧರ್ಮದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರ ನರರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತೋರುವ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. ಧರ್ಮದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ರಾಮ ಅಂತೇ ಧರ್ಮದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಉದಾತ್ತ ಪುರುಷನೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡನು. ಆದರೆ ಈ ಉದಾತ್ತತೆ ಮಿಕ್ಕವರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಕಷ್ಟ.

"...ನರರ ರೀತಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಹಾಪುರುಷನಾದ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನರರು ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವವರಾಗಿದ್ದರು. ಇನ್ನಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಆ ಭಾವ ಇಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಗುಂಪಿನವರು ಸೌಖ್ಯ ಹೇಗೆ ದೊರೆತರೂ ಸರಿ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವವರು. ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪಿನವರು ಇತರರಿಗೆ ಹಿಂಸೆ ಮಾಡಿಯಾದರೂ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವರು."[2]

ನರೋತ್ತಮನಾದ ರಾಮನಲ್ಲಿ ನರರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳ ಗಣಿ ರಾಮ. ರಾಜನಾದರೂ ಅಹಂಕಾರವಿಲ್ಲದ, ಎಲ್ಲರೊಡನೆಯೂ ಮೃದುವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವ ರಾಮ ಸಮಯಬಂದಾಗ ಕ್ರೋಧ ತಾಳಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ ವಾನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮ ಪ್ರತೀಕ ಹನುಮಂತ. ಹನುಮಂತನ ನಡತೆ ವಾನರನಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಗುಣ ಮಾತ್ರ ಅಪರಂಜಿಯಾದುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಹಾರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲೋ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಪ್ಪನಂತೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಹನುಮನನ್ನು ನಳ, ನೀಲ, ಜಾಂಬವಂತರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಸಂಪಾತಿಯಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಹದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಅದು ತಮಗೇನು ಮಾಡುವುದೋ ಎಂದು ವಾನರರು ಬೆದರಿದಾಗ ಹನುಮ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಸಂಪಾತಿಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವಂತೆ ಹೇಳಿದ. ತಾಪಸಿಯ ಗುಹೆಯೊಳಗೆ ಹೊರಟಾಗಲೂ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಗೆ ವಾನರರಿಂದ ಅಪಚಾರವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡ ಸಂಯಮ. ರಾವಣಾಂತಪುರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕಂಡು ಇವರಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಸೀತೆಯಿರಳು ಎಂದಾಲೋಚಿಸಿದ ಧೀಮಂತ. ಸೀತೆಯ ದುಃಖವನ್ನು ನೋಡಲಾಗದೆ 'ದೇವಿ ನೀನು ದುಃಖಿಸದಿರು' ಇದೀಗ ಬೇಕಾದರೂ ನಿನ್ನನ್ನು ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ರಾಮನ ಬಳಿ ಒಯ್ಯುವೆ ಎಂದ ಮುಗ್ಧ, ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಪ್ರವೇಷ ಧರಿಸಿ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಸಂಧಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಸುಗ್ರೀವ ಸಖ್ಯವುಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ವಾನರ ವೀರರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ಹನುಮಂತನದು ಎಂಬ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಗುರಿಯಾದವ.

ವಾನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕದಂತಿರುವ ಹನುಮಂತನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲೂ ಅವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ

ಕುಂದುಂಟಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಐದು ಪುಟಗಳಲ್ಲೇ ಹನುಮಂತನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ರಾಕ್ಷಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ಪ್ರಧಾನ ಪುರುಷ ರಾಕ್ಷಸನೆನಿಸಿದರೂ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಹೋದರ ವಿಭೀಷಣನೇ ಮೇಲು. ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ದುಷ್ಟ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲಾ ಇದ್ದವು. ರಾಮನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅಂಶವೆಂದು ಸಾವಿರ ಜನ ಹೇಳಿದಾಗಲೂ ಅವನ ವಿರುದ್ಧ ಮತ್ತಷ್ಟು ರೋಷವೇ ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತು.

"ಪ್ರಜಾಪತಿಶ್ಚರತಿ ಗರ್ಭೇ ಅಂತಃ
ಅಜಾಯಮಾನೋ ಬಹುಧಾ ವಿಜಾಯತೇ
ತಸ್ಯ ಧೀರಾಃ ಪರಿಜಾನಂತಿಯೋನಿಂ
ಮರೀಚೀನಾಂ ಪದಮಿಚ್ಛಂತಿ ವೇದಸಃ" (ಪುರುಷ ಸೂಕ್ತ)

"ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕ್ರಿಮಿಕೀಟ ಪರ್ಯಂತವೂ ತೃಣಕಾಷ್ಠ ಪರ್ಯಂತವೂ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಜಾ ಜೀವಿಗಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಪತಿ ಒಡೆಯನು ಪರಮಾತ್ಮನು. ಇಂದ್ರಿಯ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಭಾಧೆಪಡುತ್ತಿರುವ ಸಜ್ಜನರಿಗೆ ಅವತಾರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಂತೋಷವುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮವು ಅಧರ್ಮದಿಂದ ಪೀಡಿತವಾದಾಗ, ಅಧರ್ಮದ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಧರ್ಮವು ನಿರ್ಮೂಲವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಸತ್ಯವು ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯದಂತೆ ಧರ್ಮವು ಅವನತಿಯಾಗದೆ ಇರುವಂತೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗುಣ ಪೂರಿತನಾದ ಭಗವಂತನು ತನ್ನ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದಲೇ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಶುದ್ಧರಾದ ದಿವ್ಯ ಸೂರಿಗಳು ವೈಕುಂಠಧಾಮವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ.[3]

ರಾವಣನಿಗೆ ಯಾರ ಉಪದೇಶವೂ ತಾಗದು. ಗೋರ್ಕಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಮಳೆ ಸುರಿದಂತೆ - ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನೇ ಗದರುತ್ತಾನೆ. ಮಂಡೋದರಿಯ ಎದುರೇ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮಹಾರಾಣಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ, ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ದಾಸಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ರಾವಣನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "...ಇಷ್ಟು ಅವಗುಣಗಳ ಮಧ್ಯೆ ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣ ಇತ್ತು. ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಹೊತ್ತು ತಂದ ರಾಕ್ಷಸನು ಅವಳನ್ನು ಬಲವಂತದಿಂದ ತನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ...ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾವಣನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾವಣನು ತನ್ನನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಅನುಭವಿಸುವ ಕುತ್ಸಿತನಲ್ಲ. ಅವನು ಸ್ತ್ರೀ ಸಹವಾಸದ ಸುಖವನ್ನು

ಅರಿತಿದ್ದನು. ಆದರ ರುಚಿಯು ಬಹು ಭಾಗ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮ್ಮತಿಯಿಂದ ಬರತಕ್ಕು ದೆಂದು ಕಂಡಿದ್ದನು. ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತ ಕೂದಲನ್ನು ಜಡೆಗಟ್ಟಿ ರಾಮನನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಿರುವ ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾವಣನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ....''[4]

ಹೀಗೆ ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮತ್ತಾವ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನರ-ವಾನರ-ರಾಕ್ಷಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೇ ದ್ರಾವಿಡ-ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ'ಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

''ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ-ಈಶ್ವರ ಮತ್ತು ಜಡ ಪ್ರಪಂಚ ಇವುಗಳಿಗೆ ಇರತಕ್ಕ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನ ನೈಜವಾದ ಸ್ವಭಾವಾನುಸಾರ ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ಸರ್ವ ರಿಂದಲೂ ಅಂಗೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ನಿರಂಕುಶಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ...ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಷ್ಟು ಬೆಳ ದಿವೆಯೋ ಲೋಕಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಐಹಿಕ ವಿಷಯವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಇರು ವುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲದೆ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ.''[5] ಈ ಮಾತುಗಳು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ನೋಡಿ ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಥನಕೌಶಲ, ವರ್ಣನೆಗಳು, ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾಗಗಳು ಇವೆಲ್ಲದರ ವಿವರಣೆಯೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ''ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಬರಿಯ ವಿಮರ್ಶ ಗ್ರಂಥವಲ್ಲ – ಅದೊಂದು ರಸಕೃತಿ. ಕವಿ ಕೃತಿಯೆ ವಿಷಯವಾಗಿರುವ ಕವಿ ಕೃತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಓದು ಬೇಸರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು – ಅವಸರದಿಂದ ಹೊರಳಿ ಬಂದ ಪುಸ್ತಕವಲ್ಲ. ಬಹು ಕಾಲದ ಅಧ್ಯಯನ, ಅವಲೋಕನ, ಮನನ, ಧ್ಯಾನ, ತಪಸ್ಸುಗಳ ಪುಷ್ಪರೂಪವಾಗಿ ಫಲಿಸಿವೆ,"[6] ಎಂಬ ಕುವೆಂಪುರವರ ಮಾತು ಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಭಾಗ್ಯರೂಪವಾಗಿ 'ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ' ಕೃತಿಯಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, "ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ", ಪು. 250.
2. — ಮೇಲಿನದೇ — ಪು. 221.
3, ನಾಥಮುನಿ ; "ವೇದಾರ್ಭಟಣ", ಪು. 58–59.
4. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, "ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ", ಪು. 156.
5. ಎಸ್. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ; "ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ", ಪು. 6.
6. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, "ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ", ಪು. 263.

'ತಿಗುಳರು' ಕನ್ನಡಿಗರೇ

ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ಬೆಂಗಳೂರಿನ 'ಕರಗ' ಮಹೋತ್ಸವವು ಈ ಬಾರಿಯೂ ಅದ್ಧೂರಿಯಿಂದ ಜರುಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಇತಿಹಾಸ ಶಿರಸಿಯ ಮಾರಿಕಾಂಬಾ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವಂತಹುದು. ಇದನ್ನು ಜರುಗಿಸುವ ತಿಗುಳರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗಗಳಲ್ಲದೆ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಐದು ಶತಮಾನಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕು ನೆಲಸಿರುವವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕಬಳ್ಳಾಪುರ, ಮುಳಬಾಗಿಲು ಮತ್ತು ಆನೇಕಲ್ಲು ತಾಲ್ಲೂಕಗಳ ಶಾಸನಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿವೆ.

ಕರಗ ಮತ್ತು ತಿಗುಳ – ಇವೆರಡೂ ದ್ರಾವಿಡಪದಗಳಾಗಿ 'ತಿಗುಳ'ವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರೂಪತಾಳಿರುವ ಪದ. ಇವಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ಪದ ಕೂಡ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಮೇಲೆ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಕೊಂಚ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೋಟ ಬೀರಬೇಕಾಗಿದೆ. ತಿಗುಳರ ಮನೆಮಂದಿಯೆಲ್ಲರು 'ಸಂಕೇತಿ'ಗಳು ಬಳಸುವಂತಹ ಒಂದು ಸಂಮಿಶ್ರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಲಿಪಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ 'ತಿಗಳಾರಿ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದ ಕಡೆಯ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ, ದೇವೀಮಹಾತ್ಮೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇವೆರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಈ 'ತಿಗಳಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ತಮಿಳು+ ಮಲೆಯಾಳಂ ಅಕ್ಷರಗಳ ಬಳಕೆಯಿದ್ದು ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಗೋಪ್ಯಲಿಪಿ' ರೂಪವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ನಮಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೆ ಏಳನೇ ತಲೆಮಾರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಧರ್ಮರಾಯನ ಗುಡಿಯ ಬೋದಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದೆ. ಚಿಕ್ಕಬಳ್ಳಾಪುರದ ಮತ್ತು ಮುಳಬಾಗಿಲ ಶಾಸನಗಳೆರಡೂ, ಬನ್ನೇರುಘಟ್ಟದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ನರಸಿಂಹಾರ್ಯ'ನ ದೀಪ ಶಾಸನವಾಗಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ 'ತಮಿಳು'ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡಲಿಪಿಯನ್ನು ಸುಮಾರು 500 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ತಿಗುಳ' (ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ರೂಪದ) ರನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಜನರ ಮೇಲೆ ತಮಿಳರ ಪ್ರಭಾವ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಅನುಮಾನ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ: ಬೆಂಗಳೂರಿನ

ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ತಾಲೂಕಲ್ಲದೆ (ಕೋಲಾರ)ಜಿಲ್ಲಾಗಳು ತಮಿಳು ರಾಜರುಗಳ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮಿಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಇತರ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೆ ಈ ಭಾಷೆಯು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥದರಲ್ಲೂ ಈ ಜನ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಪ್ರಭಾವಿ ರಾಜರುಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಸಾಳ್ವ ನರಸಿಂಹ I ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದು ಈ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ತಂದಮೇಲೆ ಬಹುಶಃ ಈ ತಿಗುಳರು ಸರಿಯಾಗಿ ಉಸಿರಾಡಲು ಅನಕೂಲವಾದಂತಿದೆ. ಅಪ್ಪಾದರೂ ನಮ್ಮ ದೊರೆಗಳು, ಈ ತಿಗುಳರು ತಮಿಳರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯದೆ, ಕ್ಷೇಮವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಲು ತಮ್ಮ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಕರಗ' ಮಹೋತ್ಸವದ ಮೂಲರೂಪ ಕೂಡ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ನಂತರ ಬಂದ ಮೈಸೂರಿನ ದೊರೆಗಳು ನವಾಬ್ ಹೈದರಾಲಿಖಾನ್ ಕೂಡ ವಿಶೇಷ ಉತ್ತೇಜನನೀಡಿ ಈ ಹಬ್ಬವು ಒಂದು ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣ ವಸಂತೋತ್ಸವವಾಗಿ ವಿಕಾಸವಾಗಲು ತುಂಬ ಅನುಕೂಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ 'ಕರಗ' ಮಹೋತ್ಸವದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಪೋತರಾಜನನ್ನು ಕುರಿತ ಪುರಾಣಕೂಡ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರವಣವಾಗುತ್ತದೆ. ತೆಲುಗು ಮಾತನಾಡುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಜನಗಳು ಇತರ ಪಾಲುದಾರರಾಗಿ ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಈಗ 'ತಿಗುಳ'ರ ಮನೆಯ ಭಾಷೆ ತಮಿಳು ಪ್ರಭಾವದ ಅಥವ 'ಕನ್ನಡ ತಮಿಳು'_ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸಂಕೇತ ಭಾಷೆ. ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಇದನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಇಂದಿಗೂ ತಿಗುಳರಿಗೆ ತಮಿಳನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಂದಂತಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 300 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಶಾಸನಗಳು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಬರೆಕೆಯಲ್ಲಿ (ತಮಿಳು ಪದಗಳು ಕಡಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ) ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಉದಾ : 'ಆನೆಗವುಡರ ಮಗನು ಪಂಣೆನೆ ಬೋದಿಗೆ'– ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ. ಇವರಲ್ಲಿನ ಗವುಡರ ಮನೆತನದ ಏಳನೇ ತಲೆಮಾರಿನವರಾಗಿ ವಯಸ್ಕರಾದ ಚಿಕ್ಕಗೌಡರು ಧರ್ಮರಾಯನ ಗುಡಿಯ ಧರ್ಮದರ್ಶಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಪಂಣೆನೆ' ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಸರಿಯಾದ ತಮಿಳು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರ ಕಾಲ ಸುಮಾರು 1600 ಕ್ರಿ ಶ. ಇದ್ದಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಸನದ 'ಗವುಡರು' (ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಪದ) ದೇಗುಲದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಬಾಗಿಲುವಾಡವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು ಅಥವಾ ಚೀಫ್ ಡೋನಾರ್. ಆದುದರಿಂದ 'ತಿಗುಳ'ರು ಮೊದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡದವರಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಬೆಂಬಲಿಗನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನೂ ಕೋರುತ್ತೇನೆ.

ಉತ್ತರ ಆರ್ಕಾಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಗೆಜೆಟಿಯರ್ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಿಂದ ಕಡಲತೀರಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಹೊರಟು ನೆಲೆಸಿದ್ದು, ಪಲ್ಲವ ರಾಜರ ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಿದ್ದು ರಾಜ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು ಕ್ರಮೇಣ ಸುಮಾರು ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಚೋಳರ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹತ್ತಿರದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದವರು—ಈ 'ತಿಗುಳರು' ಎಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಂದ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರವೇ ಈ 'ಕಂದಮಿಳ'ರ ವಲಸೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದಂತಿದೆ.

ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ನಂದಿಪೋತರಾಜನ್' ಎಂಬಾತ ಚೋಳರ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದವನೆಂದೂ ಇದೆ. ಈಗಲೂ ತಿಗುಳರು 'ಪೋತರಾಜ' ಎಂಬ ಮುಂದಾಳಿಗೆ 'ಗಾವು' ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರೊಡನೆ ತಮ್ಮ ತಾಯಿ 'ದ್ರೌಪದಾದೇವಿ'ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಸ್ಪರ 'ಹೆಣ್ಣುಕೊಟ್ಟುತರುವ' ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಸಿದಂತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪೌರಾಣಿಕವಾದರೂ ಪಲ್ಲವ ದೊರೆಗಳಿಗೂ 'ತಿಗುಳ'ರಿಗೂ ಒಂದು 'ರಾಜಿಕಬೂಲು' ಜರುಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಊಹೆಗೆ ಮೋಸವಿರಲಾರದು. ಹಿಂದಿನಂತೆ ಹೈದರಾಲಿ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ತಿಗುಳರು ವಲಸೆ ಬಂದು ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದಾಖಲೆಗಳೂ ಇವೆ. ಇಂತಹ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಡೊಳ್ಳಿನ ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯು ಶಕ್ತಿದೇವತೆಯೆಂಬುದೂ (ಅವರ ಒಂದು ಜನಪದಗೀತೆಯೇ ಇದೆ) ಅದೇ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ರನ್ನನು ತನ್ನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ 'ದೇವಾಸುರ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕರಗಂ ಬೊತ್ತ ಡಾವರ ಡಾಕಿನಿಯಂತೆ'- ಎಂದು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವುದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಹವ್ಯಕರಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'ದ್ರೌಪದಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಡುವುದೂ, 'ತಿಗಳಾರಿಲಿಪಿ' ಯಿರುವುದೂ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೆಜೆಟಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ (ಸು. 1890 ಕ್ರಿ.ಶ.) 'ತಿಗುಳ'ರು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಿದ್ದಾಪುರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿದ್ದರೆಂಬುದೂ ಹದಿನೂರನೆ ಶತಮಾನದ 'ಹೂಲಿ' ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ತಿಗುಳ'ರ ಒಂದು ಸಭೆಯು ಊರಿನ 'ಸಭಾಮಂದಿರ'ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿತೆಂಬುದೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. (ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕರಗ ಮಹೋತ್ಸವವಿದ್ದಿರಲಾರದು!)

ಇಂತಹ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ 'ಕರಗ'ವು 'ಕಂದಮಿಳ'ರ (ಮಾನ್ಯ ಶಂಭಾ ಜೋಶಿಯವರ ಕ್ಷಮೆ ಕೋರಿ ಮತ್ತು ಆಧರಿಸಿ) ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಿಗುಳರ ಇತಿಹಾಸವು ಬನ್ನೇರುಘಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಮಹಾಶಿಲಾಯುಗದ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ವಿಕಾಸವಾಗಿದೆ. ಬನ್ನೇರುಘಟ್ಟವು ಅಲುಗಾಡಿದರೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ 'ಭೂಕಂಪ'ವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಜನಿವಾರ" ಮತ್ತು "ಸಂಬಳಿಗೋಲು" ಪದಗಳ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ

ಡಾ॥ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ

ಜನಿವಾರ

''ಯಜ್ಞೋಪವೀತ" ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಶಬ್ದ ''ಜನಿವಾರ''. ಇದರ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಿಘಂಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆ ಹಾಕಿರುವುದು[1] ಸಮಸ್ಯೆಯ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತದೆ. "ಜನಿವಾರ" ಶಬ್ದದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವು ''ಜನ್ನ'' (ಯಜ್ಞ) ಪದವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯೆಂಬಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ''—ವಾರ'' ಎಂಬ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ವಿವರಣೆ ಹೇಗೆ ?

ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ''ಜನಿವಾರ'' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿ ಪದಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

ಸಂಸ್ಕೃತ : ಯಜ್ಞೋಪವೀತ/ಯಜ್ಞಸೂತ್ರ/ಪವಿತ್ರ[2]/ಉಪವೀತ
ಪ್ರಾಕೃತ : ಜಣ್ಣೋವವೀಅ/ಜಣ್ಣೋವಿಅ/ಪಇತ್ತ
ಹಿಂದಿ : ಜನೇಊ
ಮರಾಠಿ : ಜಾನವೇ/ಜಾನವೀ/ಜಾನವಾ
ಗುಜರಾತಿ : ಜನೋಈ
ಸಿಂಧಿ : ಜಣ್ಯೋ
ಕಾಶ್ಮೀರಿ : ಯೋಞ
ಕೊಂಕಣಿ : ಜಾನ್ನುವೆ
ಪಂಜಾಬಿ : ಜನೇಊ

---

1. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು, III. ಪು. 2977
2. ''ಪವಿತ್ರ" ಮಾತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಜನಿವಾರ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಅರ್ಥ; ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಗೈ ನಾಲ್ಕನೇ ಬೆರಳಿಗೆ ಹಾಕುವ ಕುಶ ಹುಲ್ಲಿನ ಉಂಗುರ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ; ಶುದ್ಧಿಗೈಯಲು ತುಪ್ಪವನ್ನು ಸಿಂಪಡಿಸಲು ಬಳಸುವ ಕುಶ ಹುಲ್ಲು ಎಂದೂ ಅರ್ಥ.

ಬಂಗಾಳಿ : ಪಇತಾ/ಪೈತಾ/ಪೊಯ್ತಾ[3]
ಒಡಿಯ : ಪಇತಾ
ಉರ್ದು : ಜನ್ನಾರ್/ಜನ್ವಾರ್

ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಿವಾರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

ಕನ್ನಡ : ಜನಿವಾರ
ತೆಲುಗು : ಜನ್ದೆಮು/ಜೆನ್ನಿದಮು/ಜನ್ದವು
ತಮಿಳು : ಪೂಣುಲ್
ಮಲಯಾಳಂ : ಪೂಣುಲ್
ತುಳು : ಜನ್ನ್ಯಾರೊ/ಜನಿಯಾರೊ

ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಆರ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಮೂರು ಗುಂಪು ಮಾಡಬಹುದು. ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ, ಗುಜರಾತಿ, ಸಿಂಧಿ, ಕಾಶ್ಮೀರಿ, ಪಂಜಾಬಿ, ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆಗಳ ಪದಗಳು ಪ್ರಾಕೃತದ "ಜಣ್ಣೋವಿಅ" (=ಸಂಸ್ಕೃತದ "ಯಜ್ಞೋಪವೀತ")ದಿಂದ ಬಂದಿವೆ. ಉರ್ದು ಪದವು ಕನ್ನಡದ "ಜನಿವಾರ"ದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಪ್ರದೇಶದ ದಖಿನೀ ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯು ಕನ್ನಡದಿಂದ "ಜನಿವಾರ" ಪದವನ್ನು (>ಜನ್ವಾರ್, ಜನ್ನಾರ್) ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು; ಅಲ್ಲಿಂದ ಅದು ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು.[4]

ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಅಥವಾ (ಮತ್ತು) ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿಷ್ಪನ್ನ ಮಾಡಬಹುದು (ಅಲ್ಲಿಯ ಅಂತ್ಯ "—ಮು" ಪ್ರತ್ಯಯವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ). ತಮಿಳು, ಮಲಯಾಳಂ ಪದಗಳು ಪೂಣೂನೂಲ್ ಅಥವಾ ಪೂಣ್ಣೂಲ್. ಇದನ್ನು "ಪೂಣ್" (=ತೊಡು, ಧರಿಸು) ಎಂಬ ದ್ರಾವಿಡ ಧಾತುವಿನಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನ ಮಾಡುವುದು ರೂಢಿ. "ಪೂಣ್" ಎಂದರೆ ವ್ರತವನ್ನು ತೊಡು ಎಂಬರ್ಥವಿರುವುದರಿಂದ ವ್ರತದ (=ಉಪನಯನದ) ಅಂಗವಾಗಿ ತೊಡುವ ನೂಲ್ ಅಥವಾ ದಾರ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. (ಪೂಣ್ಣೂಲ್ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಇನ್ನೂ ಅತೃಪ್ತಿಕರವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು). ಕನ್ನಡ, ತುಳುಗಳ ಜನಿವಾರ ಅಥವಾ ಜನ್ನ್ಯಾರೊ ಶಬ್ದಗಳ ಅಂತ್ಯದ "—ರ" ಭಾಗವು ವಿವರಣೆಗೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಆರಂಭದ ಭಾಗವು "ಜನ್ನ" (=ಯಜ್ಞ)ದಿಂದ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

---

3. ಇವು ಸಹಜ ಆಡುಮಾತಿನ ರೂಪಗಳು. ಶಿಷ್ಟ ಬಂಗಾಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ "ಜಗ್ಯಸುತ್ರ" "ಜಗ್ಗೋಪವೀತ" ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇವು ಯಜ್ಞಸೂತ್ರ, ಯಜ್ಞೋಪವೀತದ ತದ್ಭವಗಳೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

4. ಎಕ್ಬಾಲ್ ಮತ್ತು ಫಾನೀಬರು "ಜನ್ನಾರ್" ಪದವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ರೂಪ "ಜನಿವಾರ" ಎಂದಿದೆಯಾದರೂ, ಅದರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನರೂಪ "ಜನ್ನವಿರ". ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ತೋರಿಸಿದೆ.

(1) ಮೊದಲನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನ ಶೂದ್ರಕ (ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. 900)–"ಜನ್ನಿವಿರ"[5]

(2) ಪಂಪನ ಪಂಪಭಾರತ (ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. 945)–"ಜನ್ನವಿರ"[6]

(3) ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ (ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. 970)–"ಜನ್ನಿವರ"[7]

(4) ಮೊದಲನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ (ಸು. 990)–"ಜನ್ನಿವರ"[8]

(5) ಕ್ರಿ. ಶ. 1112ರ ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಾಮೃತ–"ಜನ್ನಿವರ"[9]

ಇಷ್ಟೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಸ್ವಲ್ಪ ಈಚಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ "ಜನ್ನವರ" "ಜನ್ನಿವಾರ", "ಜನ್ನರ" ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. "ಜನಿವಾರ" ಎಂಬುದು ತೀರ ಈಚಿನ ರೂಪ.

ಮೇಲಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ "ಜನ್ನವಿರ"ವೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪ; ಅದರ ಮಾರ್ಪಾಟು ರೂಪವಾದ "ಜನ್ನಿವರ" ಸ್ವಲ್ಪ ಈಚಿನದು— "ಜನ್ನವಿರ" ದಲ್ಲಿನ ಸ್ವರ ಪಲ್ಲಟದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ನಾವು ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವುದು "ಜನ್ನವಿರ"ಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ; ಇದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ರೂಪಗಳು ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು. (ಜನ್ನವಿರ→ ಜನ್ನಿವರ,→ಜನಿವಾರ. "ಜನ್ನಿವರ"ದ ದ್ವಿತ್ವ ಸರಳಗೊಂಡು, ಅದರ ನಷ್ಟಭರ್ತಿಗಾಗಿ ಮೂರನೆಯ ಸ್ವರವು ದೀರ್ಘಗೊಂಡಿದೆ.)

---

5. "ಕಾಸೆಯನುಟ್ಟು ಜನ್ನವಿರಮಂ ಪೆಗಲೊಳ್ ತೆಗೆದಿಕ್ಕಿ ವೇದದಭ್ಯಸವನುಂಟು ಮಾಡಿ—" ("ಕಾವ್ಯಸಾರ"ದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತ, ಪದ್ಯ 535). ಹಲಾಯುಧ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ "ಜನ್ನವಿರ" ರೂಪವಿದೆ. ("ಜನ್ನವಿರಮಂ ಜಲಂದೊಡುವುದು ಉಪವೀತ")

6. ಪಂಪಭಾರತ, 2. 93 ವ; 6. 8—"ತಾವರೆಯ ಸೂತ್ರದೊಳಾದ ಜನ್ನವಿರಂ ದುಕೂಲದ ಕೋವಣಂ"

7. "ಅವನ ಜನ್ನಿವರಮುಂ ಸಾಭಿಜ್ಞಾನದುಂಗುರಮುಂ ನಗೆಯೊಳೊತ್ತೆಯೆಂದುಕೊಂಡು" (ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ, 35–15).

8. ಕಾದಂಬರಿ, ಪು. 606

9. ಧರ್ಮಾಮೃತ, 1.95

ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ, "ಯಜ್ಞೋಪವೀತ" ಅಥವಾ ಅದರ ಪ್ರಾಕೃತ ರೂಪ "ಜಣ್ಣೋವವೀಅ" / "ಜಣ್ಣೋವಿಅ"ದಿಂದ "ಜನ್ನವಿರ" ಪದದ "ಜನ್ನವಿ–" ಭಾಗವನ್ನು ನಿಷ್ಪನ್ನಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಂತ್ಯ "-ರ" ಎಲ್ಲಿಯದು? "ಯಜ್ಞಸೂತ್ರ"ದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಅಕ್ಷರವು ರೇಫೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. "ಯಜ್ಞಸೂತ್ರ"ವು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ "ಜಣ್ಣಸುತ್ತ" ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಂದುವೇಳೆ "ಸೂತ್ರ"ವು "ಸೂತರ್" ಆಯಿತು ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಆಗ "ಜನ್ನವಿರ" ಪದದ–ವಿ–ಭಾಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. "ಯಜ್ಞೋಪವಿತಸೂತ್ರ" ಎಂಬ ಕಲ್ಪಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ "ಜನ್ನವಿರ"ದ ಎಲ್ಲ ಸ್ವನಗಳೂ ದೊರಕಿದರೂ, ಅದು ಬಹಳ ಕ್ಲೇಶದಾಯಕ ವಿವರಣೆಯಾಗಬಹುದು. "ಪವಿತ್ರ" ಎಂದರೂ ಜನಿವಾರವೇ. "ಯಜ್ಞಪವಿತ್ರ" ಎಂಬುದು ಕಲ್ಪಿತ ರೂಪ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲೂ "ಪವಿತ್ರ" ಎಂಬುದು "ಪವಿತ್ತರ್" ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆಯಿತೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅಂತ್ಯ "–ರ್" ಸ್ವನಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು. ಇದೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯರ್ಥ ದೊಂಬರಾಟ.

ಬಹುಶಃ, "ಜಣ್ಣೋವಿಅ" (=ಜನಿವಾರ)ಪದಕ್ಕೆ ಸೂತ್ರ ಎಂಬರ್ಥದ "ದಾರ" ಸೇರಿ, ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ "ದಾ" ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿ "ಜನ್ನವಿರ" ರೂಪ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. "ದಾರ" ಶಬ್ದವೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು (ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ).* "ಜನ್ನದಾರ" ರೂಪ ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ—"ಜನ್ನದಾರದ ಪನ್ನಗಭೂಷಣಂ" (10.79). ತಮಿಳು, ಮಲಯಾಳಗಳ "ಪೂಣ್ಣೂಲ್" ಪದದಲ್ಲಿನ ಅಂತ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಾರ ಎಂಬರ್ಥದ "ನೂಲ್" ಪದವಿದೆಯೆಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿವರಣೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಊಹೆಯಾದರೂ, ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೇನೂ ಸಮರ್ಪಕ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ–"ದಾರ" ಪದವನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆ.

ಸಂಬಳಿಗೋಲು ಮತ್ತು ಕಂಕರಿಗೋಲು

ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳಿವೆ : ಸಂಬಳಿ, ಗೋಲು. "ಸಂಬಳಿಗೋಲು" ಎಂದರೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಹೊಲೆಯರು ಊರೊಳಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ತಮ್ಮಿಂದ ಜನ ದೂರವಿರಲೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡಲು ನೆಲಕ್ಕೆ ಕುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಲು. ("ಸಂಬಳಿ"ಪದವೇ "ಸಂಬೋಳಿ" ಆಗುತ್ತದೆ). ಹೊಲೆಯರು ಕೋಲು ಕುಟ್ಟುತ್ತ "ಸಂಬೋಳಿ, ಸಂಬೋಳಿ" ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, "ಸಂಬೋಳಿ" ಎಂದರೆ ಹೊಲೆಯರು

* "ಮುನ್ನಮೆಂಬ ಬಟುಕಂಬ ಜನೋಕ್ತಿಯೊಳಾಯ್ತು ಸೂಚಿಶಕ್ತಿಗೆ ನೃಪರಾನೆ ದಾರದವೊಲಾದುವು ರಾಜಕುಮಾರರಾನೆಗಳ್" ಗದಾಯುದ್ಧ. (1.16)

ಎಂದೇ ಅರ್ಥ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ''ಸಂಬೋಳಿ''ಗಳು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಲೇ ಸಂಬಳಿಗೋಲು. ಹರಿಜನರು ''ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ತುದಿ ಸೀಳಿದ ಬಿದಿರಿನ ಕೋಲು'' ಎಂದು ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಬಳಿಗೋಲಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.[10] (ತುದಿಯನ್ನು ಸೀಳಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ).

''ಸಂಬೋಳಿ'', ''ಸಂಬಳಿ'', ''ಸಂಬಳಿಗೋಲು'' ಇವುಗಳ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

(1) ನಾಗವರ್ಮನ (ಕ್ರಿ. ಶ. 990) ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ-''ಕೋಮಲ ಕರತಲದೊಳ್ ತಳೆದದೊಂದು ಸಂಬಳಿಗೋಲಿಂದಿರದೆ ಪಳಂಚಿಸಿದಳ್ ಜರ್ಝರರವ ಮೊಗೆಯುಲ್ಕೆ ನೃಪಸಭಾಕುಟ್ಟಿಮಮಂ; ಅಂತು ಸಂಬಳಿಗೋಲಿಂ ಸನ್ನೆಗೆಯ್ಯೆ...'' ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲವಾದ ಬಾಣಕವಿ ಕೃತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ''ಜರ್ಝರಿತ ಮುಖಭಾಗಾಂ ವೇಣುಲತಾಂ'' ಇದೆ. ತುದಿಸೀಳಿದ ಬಿದಿರಿನ ಕೋಲನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಬಳಿಗೋಲು ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ.

(2) ಸು. ಕ್ರಿ.ಶ. 950ರ ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ (7.136) ''ಸೆಂಬುಳಿಗೋಲ್'' ರೂಪವಿದೆ.

(3) ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ. ಶ. 1160) ''ಸಂಬೋಳಿ''[11] ರೂಪವಿದೆ.

(4) ಹರಿಹರನ ಬಸವರಾಜ ದೇವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ (ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. 1220) ಬರುವ ''ಕಂಬಳಿಯ ನಾಗಿದೇವ''ನ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು ಸಂಬೋಳಿ ನಾಗಿದೇವ (''ಕಂಬಳಿ''ಗೆ ಇರುವ ''ಸಂಬೋಳಿ'' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವೇ ಮೂಲ ಪಾಠ). ನಾಗಿದೇವ ಒಬ್ಬ ಹರಿಜನ ವಚನಕಾರ.

(5) ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ (ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. 1220) ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಯ ವೀರಬಾಹುವು ''ಸಂಬಳಿಗೋಲ''ನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದನೆಂದು ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಅವನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಸ್ಮಶಾನ ಕಾಯಲು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಟ್ಟು ''ಹಿಡಿವ ಸಂಬಳಿಗೋಲ ಮುದ್ರೆ''ಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟನಂತೆ. ಹೊಲೆಯನ ಆಳಾದ

---

10 'ಸಂಬಳಿ ಗೋಲು' (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ. 39.1 ಪು. 25-33.)

11 ಬಸವಣ್ಣನವರ ಷಟ್ಸ್ಥಲದ ವಚನಗಳು (ಸಂ. ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳ) ಪು. 250- "ಲಿಂಗಾರ್ಚನೆ ಮಾಡುವ ಮಹಿಮರೆಲ್ಲರೂ ಸಲಿಗೆವಂತರಾಗಿ ಒಳಗೆ ಐದಾರೆ. ಆನು, ದೇವಾ, ಹೊಱಗಳವನು. ಸಂಬೋಳಿ ಸಂಬೋಳಿ ಎನ್ನುತ್ತ ಇಂಬಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇನೆ. ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ, ನಿಮ್ಮ ನಾಮವಿಡಿದ ಅನಾಮಿಕ ನಾನು."

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ, ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಪರೆ ಹೊಯ್ಸಿ ಕಾಣಿಸಿಕೋ ಎಂದು ವೀರಬಾಹು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಅವನು ತನ್ನ "ಕಂಕರಿಗೋಲಿ"ನಿಂದ ನೆಲವನ್ನು ಕುಟ್ಟುತ್ತ ಸದ್ದು ಮಾಡಿ, "ಸಂಬೊಳಿ ಸಂಬೊಳಿ" ಎಂದು ಕೂಗಿದ.[12] ಇಲ್ಲಿನ "ಕಂಕರಿಗೋಲಂ" ಎಂಬುದು ಸಂಬಳಿಗೋಲಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪದ. ಹೇಮಚಂದ್ರನ "ದೇಶೀನಾಮ ಮಾಲಾ"ದಲ್ಲಿ "ಖಿಕ್ಕಿರಿ"ಯು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ("ಚಾಂಡಾಲ"ರು) ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಲು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಕೊಡಲಾಗಿದ್ದು,[13] ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ "ಕಂಕರಿ"ಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕಂಕರಿಗೋಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ಇನ್ನೂ ಹಲವೆಡೆ ಬಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹರಿಹರನ ಕೆಂಬಾವಿ ಭೋಗಣ್ಣನ ರಗಳೆ, ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ, ಮೋಳಿಗಯ್ಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. "ಕಂಕರಿಗೋಲಿ"ನ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವೇ ಆಗಿದೆಯಾದರೂ. ಈ ಪದ ದ್ರಾವಿಡದಿಂದ (ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡದಿಂದ) ಪ್ರಾಕೃತಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ "ಖಿಕ್ಕಿರಿ" ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆಯೆಂಬಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. (ಇವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ "ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು" ಕಂಕರಿಗೋಲು ಉಲ್ಲೇಖದ ಕೆಳಗೆ ದಾಖಲು ಮಾಡುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ.)

(6) ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿಯಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ. ಶ. 1160) "ಸಂಭೋಳಿ" ರೂಪವಿದೆ.[14] "......ಗ್ರಾಮದೊಳಗಣ ಸೀಮೆಯ ಗೃಹವನೆ ಹೊಲೆಯರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಸತ್ತ ಪಸುವನೆಳದುಕೊಂಡು ಹೋಹವರನೆ ಹೊಲೆಯರ ಮಾಡಿದರು. ಜೀವದ ಪಸುವ ಪದಿನೆಂಟು ಜಾತಿಯು ಮುಂಚದಡಿಯಲ್ಲಿ ನುಸಿದು ಗೋದಾನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡು ಹೋಹರನೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮಾಡಿದರು. ಇನ್ನು ನಿಮಗೂ ತಮಗೂ ಸೊಮ್ಮು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಂಡಾಗ ತೊಲಗುವಂತೆ ಸಂಭೋಳಿಯೆಂಬ ನಾಮಾಂಕಿತವ ಕೊಟ್ಟು ತೊರೆ ಪತ್ರಮಂ ಬರೆದರಾಗಿ, ಇದನರಿಯದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಕೇಳಿರಣ್ಣ ..."

ಕರ್ಣಪಾರ್ಯನ "ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣ"ದಲ್ಲಿ "ಸಂಬಳಿಗೆ ಗೋಲಿ"ನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

---

12 ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ, 11.37.

13. G. S. Ghurye : Caste and Race in India. Bombay, 1969. "ಖಿಪ್ಪಿರಿ" ಜೊತೆಗೆ "ಝುಂಝುರಿ" ಶಬ್ದವೂ ದೇಶ್ಯವೆಂದು ಹೇಮಚಂದ್ರ ಹೇಳಿ, ಅವೆರಡೂ ಚಾಂಡಾಲರೂ ಡೊಂಬರೂ ಜನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಬರವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಲುಗಳೆಂದಿದ್ದಾನೆ.

14. ಉರಿಲಿಂಗ ಪೆದ್ದಿಯ ವಚನಗಳು, ಸಂ : ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ, ಬಿಜಾಪುರ, 1936, ಪು. 131-2.

ತೆಲುಗಲ್ಲಿ ಸೆಂಬಲಿವಾರು ಎಂದರೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು, ಹೊಲೆಯರು. ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನ ತೆಲುಗು ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ ಚರಿತದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಹೊಲೆಯನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ "ಸೆಂಬಳಿ ಸೆಂಬಳಿ" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಅವನು ಹಿಡಿದಿದ್ದುದು "ಸೆಂಬಳಗೋಲು". ಅದೇ ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನ ತೆಲುಗು ಬಸವಪುರಾಣದ ಕನ್ನಡಾನುವಾದವಾದ ಭೀಮಕವಿ ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಬಸವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ (55.5), ಸವರ್ಣೀಯ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರು ಬಿಜ್ಜಳನ ಮುಂದೆ, ಕಲ್ಯಾಣದ ಹೊಲೆಯರು ಜಾತಿನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದೂ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜಾತಿಯ ಶಿವನಾಗಮಯ್ಯನು (ಇವನೇ ಬಸವರಾಜ ದೇವರ ರಗಳೆಯ ಸಂಬೋಳಿ ನಾಗಿದೇವ) ಪಟ್ಟಣದ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ತಮಗೆ ಹೆದರಿ ದೂರ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ "ಸಂಬೊಳಿ" ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅಪವಾದ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ.[16] ಶ್ರೀ ಕೊಟ್ರ ಶ್ಯಾಮಲ ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಆಂಧ್ರ ವಾಚಸ್ಪತ್ಯಮು ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ (ತೃತೀಯ ಸಂಪುಟಮು, ಪು. 257) ಸಂಬರಿ, ಸಂಬಳಿ ಶಬ್ದಗಳು ದೇಶ್ಯವೆಂದೂ, ಅವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ "ತೊಲಗು" ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಜಿ. ಸೀತಾ ರಾಮಾಚಾರ್ಯನ ಶಬ್ದರತ್ನಾಕರಮು ಕೋಶವೂ ಕೂಡ "ತೊಲಗು" ಎಂದೇ ಅರ್ಥ ವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಬ್ರೌನ್ ಅವರ ತೆಲುಗು-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೋಶವು "ಶಂಬಳಿ" ಎಂದರೆ ಹೊಲೆಯ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ತೆಲುಗು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ದ್ವಿಪದ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಳೋಪಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಯರು "ಶಂಬಳಿ ಶಂಬಳಿ" ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ.

"ಸಂಬೋಳಿ" ಪದ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಯದಲ್ಲ ಎಂಬ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಊಹೆ ಬಹುತೇಕ ಸರಿ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಅದು ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಪದ. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ "ಸಂಭಾಳ (ಣೇ)" ಎಂದರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆವಹಿಸು, ಕಾಪಾಡು, ಜೋಕೆ ಎಂದಿದ್ದು ಅದೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಬಳಿ/ಸಂಬೋಳಿ ಆಗಿದೆ.[17] ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮರ್ಥನೆ ಇಂಡೋ ಆರ್ಯನ್ ಜ್ಞಾತಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಟರ್ನರ್ ಅವರ A Comparative Dictionary of Indo-Aryan Languages ಕೋಶದ ಪ್ರಕಾರ[18] ಮರಾಠಿಯ ಸಂಭಾಳ ಶಬ್ದದ ಜ್ಞಾತಿ ಪದಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

---

15. ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ ಚರಿತ್ರ, ಸಂ. ಸಿ. ನಾರಾಯಣ್‌ರಾವ್, ಮದ್ರಾಸ್, 1939. ಪು. 117.
16. "ಹದುಳಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಭಕ್ತನು । ಮದಿಸಿ ಪುರವೀಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತಂ । ಬೆದಜಿ ಸಂಬೋಳಿ ಯೆನ್ನನೆಮ್ಮುವನಿನಿತು ಬಗೆಗೊಳ್ಳ".
17. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಲೇಖನ, ಪು. 28.
18. ಸಂಭಲತಿ / ಸಂಭಾಲಯತಿ ಪದಗಳ ಕೆಳಗೆ ನೋಡಿ.

ಪ್ರಾಕೃತ : ಸಂಭಾಲೈ 'observes' (ಸಂಸ್ಮರತಿ), ಸಂಭಾಲ 'search'
ಬೆಂಗಾಲಿ : ಸಾಮಾಲಾ 'to beware'

ಗುಜರಾತಿ : ಸಭಾಳ್ವು 'to be cautious'

ಮರಾಠಿ :ಸಾಭಾಳ್ಣೆ 'to take care, beware' (=ಸಂಭಾಳ)

ಹೊಲೆಯರು ಜನರಿಗೆ "ನಾವು ಬರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ, ಹುಷಾರು, ಎಚ್ಚರ" ಎಂಬರ್ಥದ "ಸಂಬೋಳಿ", "ಸಂಬಳಿ" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ತೆಲುಗಿನ "ಸಂಬಳಿ"ಗೆ ತೊಲಗು ಎಂಬರ್ಥವಿದ್ದರೆ. (ಅಂತಹ ಅರ್ಥದ ಸೂಚನೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ನೋಡಿ–ಜೇಡರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ವಚನ) ಆಗ "ಸಂಬೋಳಿ" ಪದವನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತದ "ಬೋಲ"/"ವೋಲ"ದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನ ಮಾಡಬಹುದು. "ಬೋಳಹ" ಎಂದರೆ ಹೋಗು (="ಗಚ್ಛ") ಎಂಬರ್ಥ ಷಡ್ದಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಮೂಲ ಪದ "ಸಂಬಳಿ" ಎಂದಿದ್ದುದು ಕ್ರಮೇಣ ಅದೇ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ "ಸಂಬೋಳಿ" ಆಗಿದೆ. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ—

"ಗ್ರಾಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೂ ಹೊಲೆಯರು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿದಿರಿನ ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾರಾದರೂ ಬಂದರೆ ದಾರಿಬಿಟ್ಟು ಆರುಗಾಗಿ ದೂರ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಕೋಲನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೀಳಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅದರಿಂದ ಸದ್ದು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನಾಗಲಿ, ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನಾಗಲಿ ನಾನು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಈಗ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಎಲ್ಲಾದರೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯದು".[19]

ಸಂಬಳಿಗೋಲಿನ ತುದಿಯನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಸೀಳಿರುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬಾಣನ "ಜರ್ಝರಿತ ಮುಖಭಾಗಾಂ ವೇಣುಲತಾಂ..." ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಬಳಿಗೋಲಿನ ತುದಿಯನ್ನು ಸೀಳಿರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಲೆಯರು ಕೋಲಿನಿಂದ ನೆಲವನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಮತ್ತು ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ (ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ) ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೆ ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು

---

19 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಲೇಖನ. ಪು. 27.

ಅನ್ಯಾಧಾರಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಚೇರುಮಾರ್ ಹೊಲೆಯರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಊರು, ಕೊಳ, ದೇವಾಲಯಗಳ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿಯಕೂಡದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ, ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮಿಂದ ಮೈಲಿಗೆ ಅಂಟಬಹುದೆಂದು ಆ ಮಾರ್ಗ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಕೆಸರಿನ ದಾರಿಯಾದರೂ ಸರಿಯೇ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ದಾರಿ ಹೋಕರು ತಾನು ಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂದು ಕಿವಿಗೆ ಅಹಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ "ಓ–ಹೋ–ಓ" ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದರು.[20] ಕೇರಳದ ಉಲ್ಲಾದ ಹೊಲೆಯರು ನಂಬೂದಿರಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಕೂಡದು. ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಅವರೇನಾದರೂ ಊರೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕರುಣಾಜನಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದರು.[21] ನಂಬೂದಿರಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಸಂಚರಿಸುವಾಗ ಅವರ ಮುಂದೆ ನಾಯರ್ ಜಾತಿಯ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ (ನಾಯರ್=ಒಂದು ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮೇಲು ಜಾತಿ) 'ಹಾ ಹಾ' ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಿತ್ತು. ಅದು ನಂಬೂದಿರಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲ ಜನ ಅದರಲ್ಲೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ದೂರ ಸರಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು.[22] ತಮಿಳು ನಾಡಿನ ಪರೈಯರ್ ಹೊಲೆಯರು ಊರೊಳಕ್ಕೆ ಹರೆ ಬಾರಿಸುತ್ತ ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಉತ್ತರ ಮಲಬಾರಿನಲ್ಲಿ (ಕೇರಳ) ರಾತ್ರಿ ಯಾರಾದರೂ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದರೆ 'ಪುಲೈಯನ್' (=ಹೊಲೆಯ) ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೂಗಬೇಕು.[23] ಫಾಹಿಯಾನ್ ಎಂಬ ಚೀನಾದೇಶದ ಯಾತ್ರಿಕನ (ಕ್ರಿ. ಶ. 405–11) ವರದಿಯಂತೆ, ಚಾಂಡಾಲರು ಊರೊಳಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಸಂತೆಗೆ ಬಂದರೆ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೋಲಿನಿಂದ ನೆಲವನ್ನು ಬಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು.[24]

ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮೇಲಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಸೂಚಕ ಜನಿವಾರ; ನಾಲ್ಕು ವರ್ಣಗಳಿಗಿಂತ ಕೆಳಗಿನದು ಚಾಂಡಾಲ ಅಥವಾ ಹೊಲೆಯ ಜಾತಿ; ಅದರ ಚಿಹ್ನೆ ಸಂಬಳಿಗೋಲು. ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆಯಂತೆಯೇ ಆ ಎರಡೂ ಪದಗಳ ನಿರುಕ್ತವು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದರೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

---

20 Thurston : Castes and Tribes of South India. Vol. II P.51

21 P. Thomas : Hindu Religion, Customs and Manners. Bombay. P. 21.

22 ಅದೇ.

23 Benjamin Walker : Hindu World. London. 1968, P. 174

24 Ram Sharan Sharma : Shudras in Ancient India, Delhi. 1958. P. 262 ; P. V. Kane : History of Dharmashastra II, Pt, 1. Poona. 1941, p. 81–2.

ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಥಮಾಕ್ಷರ 'ಬೆ'...... ಅಲ್ಲ, 'ಚಿ'

ಬಿ. ರಾಜಶೇಖರಪ್ಪ

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಹಿಂದಿನ ಹೆಸರನ್ನು ಓದುವಾಗ ಆಗಿರುವ ಒಂದು ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಈಗ ಸಾಧಾರವಾಗಿ ತಿದ್ದುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಚಿತ್ರದುರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವಾಗ, ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಲ್. ರೈಸರು ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನ ಹೆಸರನ್ನು ಬೆಮ್ಮಚನೂರು, ಬೆಂಮತ್ತನೂರು, ಬೆಮ್ಮತ್ತನ ಕಲ್ಲಪಟ್ಟಣ, ಬೆಮತುರಕಲು ಎಂದು ಬಹಳ ಕಡೆ 'ಬೆ' ಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿರುವ ಹಾಗೆ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಬಿಂಮಚ್ಚನೂರು ಭಿಂಮತನೂರು ಎಂದು 'ಬಿ/ಭಿ' ಯಿಂದ ಮತ್ತು ಚಿಮ್ಮಚನೂರು, ಚಿಮತ್ತನಕಲ್ಲ ಪಟ್ಟಣ ಎಂದು 'ಚಿ' ಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಓದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಸುಮಾರು 17 ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ 32 ಕಡೆ 'ಬೆ' ಯಿಂದ, 1 ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 1 ಕಡೆ 'ಬಿ' ಯಿಂದ, ಇನ್ನು 1 ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 2 ಕಡೆ 'ಭಿ' ಯಿಂದ ಮತ್ತು ಇನ್ನು 2 ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ 2 ಕಡೆ 'ಚಿ' ಯಿಂದ ಆ ಹೆಸರು ಆರಂಭಗೊಂಡಿರುವ ಹಾಗೆ ಓದಿದ್ದಾರೆ.[1] ಆಶ್ಚರ್ಯವೇದರೆ, 1 ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅವರು 3 ಕಡೆ 'ಬೆ' ಎಂದೂ 1 ಕಡೆ 'ಚಿ' ಎಂದೂ ಓದಿರುತ್ತಾರೆ.[2] ಆರಂಭಾಕ್ಷರ ಹೆಚ್ಚು ಕಡೆ 'ಬೆ' ಇರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವು ಕಡೆ 'ಬಿ–ಭಿ–ಚಿ' ಹೇಗೆ ಬಂದವು, ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ರೈಸ್ ಅವರನ್ನು ಕಾಡಿತೋ ಹೇಗೋ, ತಿಳಿಯದು. ಈ

---

1 ನೋಡಿ : EC XI (1903). ಸಂ. ಬಿ. ಎಲ್. ರೈಸ್ ;

'ಬೆ' ಎಂದು ಓದಿರುವುದಕ್ಕೆ : ಚಿತ್ರದುರ್ಗ 1-4, 6, 12-14, 32, 34, 36, 45, 55, 67, 69.
ಹೊಳಲ್ಕೆರೆ 2.
ಜಗಳೂರು 33.

'ಬಿ' ,, ,, : ಚಿತ್ರದುರ್ಗ 33.

'ಭಿ' ,, ,, : ಚಳ್ಳಕೆರೆ 27.

'ಚಿ' ,, ,, : ಚಿತ್ರದುರ್ಗ 6, 76.
ಹೊಳಲ್ಕೆರೆ 24.

2 ನೋಡಿ : ಅದೇ EC XI, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ 6.

ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಏನನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸದಿರುವುದು ಒಗಟಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಡಾ॥ ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣ ಅವರೂ ಸಹ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬೆಮುತುರ ನಾಡು ಎಂದೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಚಿಂಕಲದುರ್ಗ ಎಂದೂ ಓದಿದ್ದಾರೆ.[3] ಅವರೂ ಈ ಒಗ್ಗೆ ಏನನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಹುಲ್ಲೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಜೋಯಿಸರು, ರೈಸರ ಈ 'ಬೆ' ಓದಿಕೆ (reading) ಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಒಂದು ಊಹೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು : 'ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಕುರುಹುಗಳ'ನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಹೊರಟ ಅವರಿಗೆ, ಬೆಮ್ಮತ್ತನ ಕಲ್ಲು ಎಂಬುದು ಬೌದ್ಧ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಬಂದ ಹೆಸರೇ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿತು. ಆದಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ತರುವಾಯದಲ್ಲಿ 'ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ' ಎಂಬ ಪದ 'ಬೌದ್ಧ ಪಂಡಿತ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದವಾಯಿತೆಂದೂ ಬೌದ್ಧರಿದ್ದ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ 'ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನ ಕಲ್ಲು' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ಅಪಭ್ರಂಶವಾಗಿ 'ಬೆಮ್ಮತ್ತನ ಕಲ್ಲು' ಎಂದಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅವರು ಭಾವಿಸಿದರು.[4]

ರೈಸ್ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಓದಿರುವಂತೆ ಮತ್ತು ಹು. ಶ್ರೀ. ಜೋಯಿಸರು ಮೇಲಿನ ರೀತಿ ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಾರಂಭಾಕ್ಷರ ನಿಜವಾಗಿಯೂ 'ಬೆ' ಇದೆಯೆ ? ಶಾಸನಗಳ ಓದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡೆ 'ಬೆ' ಎಂದು ಕೆಲವೇ ಕೆಲವೆಡೆ 'ಬಿ–ಭಿ–ಚಿ' ಎಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆ ? ಈ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಶಾಸನ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದಾಗ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಉತ್ತರ ದೊರೆತು, ಹೆಸರಿನ ಆರಂಭಾಕ್ಷರದ ಬಗೆಗಿನ ಗೊಂದಲ ಕಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಲಿಪಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ, ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಹೆಸರಿನ ಆರಂಭದಲ್ಲಿರುವುದು—'ಬೆ' ಅಲ್ಲ, 'ಬಿ/ಭಿ'ಯೂ ಅಲ್ಲ, 'ಚಿ' ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.[5]

---

3 ನೋಡಿ : 1929 ರ MAR, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ 2
1939 ರ MAR, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ 6

4 ನೋಡಿ : ಹುಲ್ಲೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಜೋಯಿಸರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಲೇಖನಗಳು (1976), ಸಂ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ್ ತೆಲಗಾವಿ ಮತ್ತು ಎಂ. ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಪುಟ 26–28.

5 ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು, 1979 ರಲ್ಲಿ ಮದರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ತಮ್ಮ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ"ಯ ಪುಟ 30 ರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದರು :
"ಒಂದೇ ಕಾಲದ ಒಂದೇ ಪ್ರದೇಶದ ಕೆಲವು ಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಸಾದೃಶ್ಯ ತೋರಬಂದು, ಒಂದು ಅಕ್ಷರ ಇನ್ನೊಂದು ಅಕ್ಷರದ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉದಾ :

ಹಾಗಾದರೆ ರೈಸರ ಓದಿಕೆ ಬಹಳ ಕಡೆ ತಪ್ಪಾದದ್ದು ಹೇಗೆ ? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಸ್ಪಷ್ಟ : ಪ್ರಾಚೀನ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಚ-ಕಾರ ಮತ್ತು ಬ/ಭ-ಕಾರಗಳಿಗೆ ದಟ್ಟ ಹೋಲಿಕೆಯಿದ್ದುದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು 10ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ 17ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ (ಈ ಪ್ರದೇಶದ) ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಿ, ಭಿ, ಬೆ ಮತ್ತು ಚಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ರೂಪಸಾದೃಶ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಬೆ ಮತ್ತು ಚಿ ಗಳ ಹೋಲಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಸಾಂದ್ರ. ಬರವಣಿಗೆಯ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಅಂತರ ಅತ್ಯಲ್ಪವಾದದ್ದು. ಈ ಅಂತರ ಅತ್ಯಲ್ಪವಾದ್ದರಿಂದಲೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅದು (ಕೂಡಲೆ) ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರದೆ, ಓದಿಕೆ ದಾರಿತಪ್ಪಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂತರ ಏನು? ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದಾಗಿ ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಈ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದಾಗಿಯೆ ರೈಸರು, ಎರಡುಕಡೆ 'ಚಿ', ಇನ್ನೆರಡು ಕಡೆ 'ಭಿ', ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ 'ಬಿ' ಮತ್ತು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಡೆ 'ಬೆ' ಎಂದು ಬೇರೆಬೇರೆ ರೀತಿ ಓದಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು.

ಈ ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯಭ್ರಾಂತಿ ಹೇಗೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

1. ರೈಸ್ ಅವರು ಹಿಂದೆ ಆನೆಕೊಂಡದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ[6] 'ಬಾಚೋಜ' ಎಂಬ ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬನ ಹೆಸರನ್ನು 'ಬಾಬೋಜ' ಎಂದೇ ಓದಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು 1945ರ MARನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ, ತಿದ್ದುಪಡಿಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[7]

ಬಿ. ಎಲ್. ರೈಸ್ ಅವರು ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹೆಸರು ಬಂದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದನ್ನು 'ಬೆಮ್ಮತ್ತನಕಲ್ಲು' ಎಂದು ಓದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು 'ಚಿಮ್ಮತ್ತನ ಕಲ್ಲು' ಇದ್ದಿರಬಹುದು... ಚಿ, ಬೆ ಗಳಲ್ಲಿಯ ರೂಪವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ."
ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಹಿಂದಿನ ಹೆಸರುಗಳು ಬಂದಿರುವ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಅಂದಿಗೆ ಅವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನೋಡಿರದಿದ್ದರೂ, ಕೇವಲ ಶಾಸನ ಲಿಪಿಯ ವಿಶಾಲ ಅನುಭವದ ಬಲದಿಂದ ಈ ಮೇಲಿನಂತೆ ಊಹೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಊಹೆ-ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಶಾಸನಲಿಪಿಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ-ಈಗ ಸತ್ಯವೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

6 Ec XI (1903), ದಾವಣಗೆರೆ 7. (ಆನೆಕೊಂಡದ ಈಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಶಾಸನ).

7 1945ರ MAR. ಪುಟ 110 ರಲ್ಲಿ ನೋಡಿ :
"ಬಾಚೋಜ... His name also occurs in another inscription at the same place (Davangere 7). Mr. Rice has wrongly read the name as ಬಾಬೋಜ."

2. ಡಾ॥ ಶಿ. ಚೆ. ನಂದೀಮಠ ಅವರು ಚೌಡದಾನಪುರದ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1262ರ) ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (ಭಕ್ತ್ಯಾಚಾರದ) 'ಚೀಲಾಳ' ಎಂಬ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬನ ಹೆಸರನ್ನು 'ಬೇಲಾಳ' ಎಂದು ಓದಿ, ಇದು 'ಬಲ್ಲಾಳ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಭ್ರಷ್ಟರೂಪ (Corrupt form)ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಾನಂತರ ಡಾ॥ ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಅದನ್ನು 'ಚೀಲಾಳ' ಎಂದು ತಿದ್ದಿ ಕೊಂಡರು.[8]

3. ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ 'ಭಟ್ಟವೃತ್ತಿ'ಯನ್ನು 'ಚಟ್ಟವೃತ್ತಿ'ಎಂದೂ, 'ಚಟ್ಟವೃತ್ತಿ' ಯನ್ನು 'ಭಟ್ಟವೃತ್ತಿ' ಎಂದೂ ಓದಲೂ ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ.[9] ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದ ಗಳೆನ್ನುವುದು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

4. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ, ಕ್ರಿ.ಶ. 11ನೇ ಶತಮಾನದ, ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ[10] 'ಚಿಮ್ಮಗಾವುಣ್ಡ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ರೈಸ್ ಅವರು 'ಬಿಮ್ಮಗಾವುಣ್ಡ' ಎಂದು ಓದಿದ್ದಾರೆ.

5. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಚ–ಕಾರವನ್ನು ಬ/ಭ–ಕಾರವಾಗಿ, ಬ/ಭ–ಕಾರವನ್ನು ಚ–ಕಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿರುವುದಕ್ಕೂ ಓದಿರುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ.[11] ಕನ್ನಡ ಪಾಠ ಪರಾಮರ್ಶನ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು (Kannada Textual Criticism) ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಇದು ತಿಳಿದ ವಿಚಾರವೇ.

---

8 ಪಿ. ಬಿ. ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ "Studies in Indian History and Culture" (1971)ನ ಪುಟ 84 ರಲ್ಲಿ, ಎಸ್. ಸಿ. ನಂದೀಮಠ ಅವರು "A Broken Stone-inscription from Choudadanapura" ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :
"My attention is drawn by Dr. M. M. Kalburgi...to the following..... Here the reading is ಚೀಲಾಳ. In the inscription it is difficult to distingnish ಚೀ from ಬೇ."

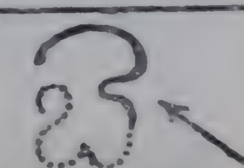
9 ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿದ ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಆಭಾರಿ.

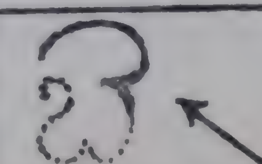
10 EC XI (1903), ಚಿತ್ರದುರ್ಗ 82, ಹಂಕ್ತಿ 28. ಈ ಶಾಸನ ಈಗ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಶಾಸನಲಿಪಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ.

11 ನೋಡಿ : 1 ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ (1964), ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್; ಪುಟ ೮೫, ೯೦.
2 ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನಾ ಶಾಸ್ತ್ರ (1972, 75), ಎಂ. ಎಂ ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಪುಟ ೭೪, ೭೭, ೮೨.

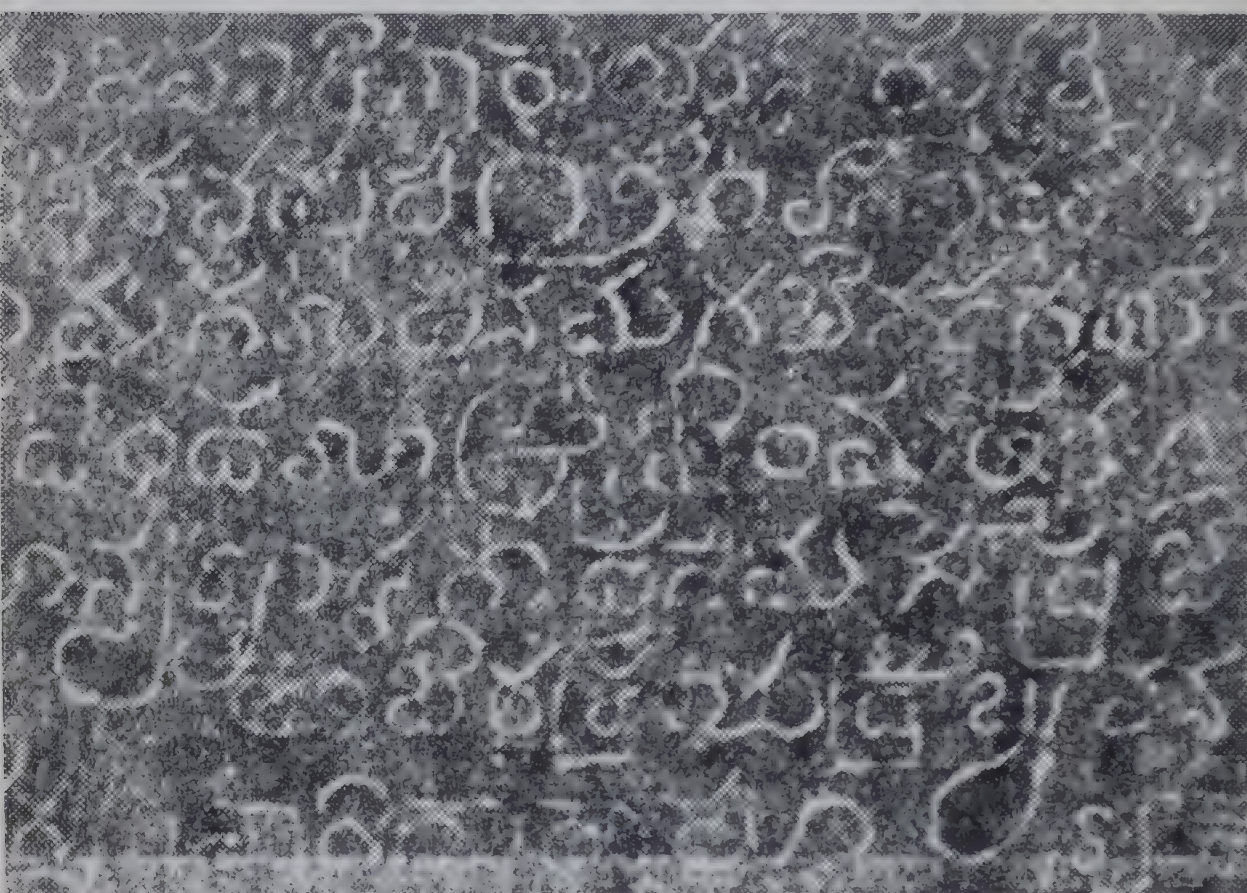
	ಶಾಸನ ಲಿಪಿ	ಶತಮಾನ ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು.	ಬಿ	ಭಿ	ಬೆ	ಚಿ
೧	ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ (ಶೂನೆಗಾಲ)	೧೦	ಬಿ ಬಿ	ಭಿ ಭಿ	ಬೆ	ಚಿ ಚಿ
೨	ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ	೧೦-೧೧	ಬಿ ಬಿ	ಭಿ ಭಿ	ಬೆ ಬೆ	ಚಿ
೩	ಹೊಯ್ಸಳ	೧೧-೧೪	ಬಿ ಬಿ ಬಿ	ಭಿ ಭಿ ಭಿ	ಬೆ ಬೆ ಬೆ	ಚಿ ಚಿ
೪	ವಿಜಯನಗರ	೧೪-೧೬	ಬಿ ಬಿ	ಭಿ ಭಿ	ಬೆ ಬೆ	ಚಿ ಚಿ
೫	ಪಾಳೆಯಗಾರ	೧೬-೧೮	ಬಿ ಬಿ	ಭಿ ಭಿ	ಬೆ	ಚಿ ಚಿ

'ಬೆ'ಗೂ 'ಚಿ'ಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ (ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ) → ಗಮನಿಸಿ





ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಪ್ರದೇಶದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಿ-ಭಿ-ಜಿ-ಚಿಗಳು ಹೇಗೆ ದಟ್ಟ ಸಾದೃಶ್ಯ ಹೊಂದಿವೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂತರವೇನು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ. ಈ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಲು ಇಲ್ಲಿ ಈ ಅಕ್ಷರಗಳ ಕಾಲಕ್ರಮಾನುಸಾರಿಯಾದ ಒಂದು ಲಿಪಿವಿನ್ಯಾಸ-ನಕ್ಷೆ (chart) ಯನ್ನೂ, ಒಂದು ಶಾಸನದ[12] ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನೂ[13]



ಹಿಡಿಂಬೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿ. ಶ. 1286ರ ಒಂದು ಶಾಸನದ ಆಯ್ದ ಭಾಗ

3 ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ (1978), ಸೀತಾರಾಮ್ ಜಾಗೀರ್‌ದಾರ್, ಪು. ೧೦೩-೧೦೪, ೧೨೫-೧೨೭.

4 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು–೪ನೆಯ ಸಂಪುಟ (1979). ಪು. ೩೭೬೬ ರಲ್ಲಿ 'ದಂಡುಚುಂಬೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ದಂಡು ಂಚೆ' 'ದಡ್ರಂಚೆ' 'ದಡ್ರ್ರಂಚೆ' ಎಂಬ ರೂಪಗಳಿರುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಅವು ಅಪಲಿಖಿತಗಳಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ.

12 EC XI (1903), ಚಿತ್ರದುರ್ಗ 12 (ಕ್ರಿ.ಶ. 1286). ಇದು, ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿಂಬೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ, ಹೊಯ್ಸಳರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಪೆರುಮಾಳೆ ದಣ್ಣಾಯಕನ ಶಾಸನ.

13 ಈ ಲೇಖನ ವಿಷಯದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆದು ಕೊಟ್ಟವರು ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಸ್ಟುಡಿಯೋದ ಶ್ರೀ ಜಯಕುಮಾರ್ ಅವರು.

ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಆಯಾ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ. ಶಾಸನದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹೆಸರು ಬಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಆ ಹೆಸರಿಗೆ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೆ 'ಚೆ' 'ಚಿ' ಗಳೂ ಸಹ (ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ) ಬಂದಿವೆ. ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಶಾಸನಭಾಗದ ಪಾಠ ಹೀಗಿದೆ :

ಪಂಕ್ತಿ ಸಂಖ್ಯೆ ಶಾಸನವಲ್ಲಿ	ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ	ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರದೊಳಗೆ ಬಂದಿರುವ ಶಾಸನ ಭಾಗದ ಸರಿಯಾದ ಪಾಠ
13	1	ಜವನಿಕೆ ನಾರಾಯಣರಾಂ ಶ್ರೀ ರಾ
14	2	ಶಕ ವರುಷ 1208 ಸಂದ ವರ್ತ್ತ
15	3	ಮಗ ಉಡನ ಮಗ ಚೆನಕ ಗಲುಡ
16	4	ದಿಂದ ಊ ಆ ಚಿಂಮುತ್ತಮಾರ
17	5	ನ್ಯವೊಳಗಾದ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಜೆ
18	6	ಲೋಚಿತ ಕ್ರಯದ್ರುಬ್ಯವನು
19	7	ಸ್ಸರವಾಗಿ ಧಾರಾಪೂರ್ವ್ವಕ

ಈ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ದಪ್ಪಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಒಂದು 'ಚೆ' ಮತ್ತು ಎರಡು 'ಚಿ' ಗಳನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 3ನೆಯ ಪಂಕ್ತಿ ಯಲ್ಲಿ ಗುರುತು ಮಾಡಿರುವ ಅಕ್ಷರ 'ಚೆ' ಎನ್ನುವುದು, 6ನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತು ಮಾಡಿರುವ ಅಕ್ಷರ 'ಚಿ' ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. ಮೊದಲು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಿ; ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಇತ್ವ–ಎತ್ವ ಸೂಚಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ. ಅಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂತರ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. (ಈ ಅಂತರವನ್ನು ಲಿಪಿ ವಿನ್ಯಾಸ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲೂ ಬಾಣದ ಗುರುತಿನಿಂದ ತೋರಿಸಿದೆ, ಗಮನಿಸಿ). ನಂತರ 4ನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತು ಮಾಡಿರುವ ಅಕ್ಷರ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ 'ಚೆ' 'ಚಿ' ಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಹಾಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ. ಆಗ ಆ ಅಕ್ಷರ (ಅಂದರೆ ಊರ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಥಮಾಕ್ಷರ) 'ಚಿ' ಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಈಗ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಮಾತುಗಳು ಇವು :

1. (ಇಲ್ಲಿಸ) ಶಾಸನ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬಿ–ಭಿ–ಬೆ–ಚಿ ಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲವಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಹಿಂದಿನ ಹೆಸರಲ್ಲಿನ ಆರಂಭಾಕ್ಷರ 'ಚಿ' ಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ದೃಢ ಪಡುತ್ತದೆ.[14]

ಅಂದರೆ ಹಿಂದೆ ರೈಸ್ (ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ) ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪಗಳು—ಬೆಮ್ಮಚನೂರು, ಬೆಂಮತ್ತನೂರು, ಬೆಮ್ಮತ್ತನ ಕಲ್ಲ ಪಟ್ಟಣ, ಬೆಮತುರಕಲು, ಬಿಂಮಚ್ಚನೂರು––ಅಲ್ಲ; ಆ ಹೆಸರಿನ ಸರಿಯಾದ ರೂಪಗಳು—ಚಿಮ್ಮಚನೂರು, ಚಿಂಮತ್ತನೂರು, ಚಿಮ್ಮತ್ತನಕಲ್ಲ ಪಟ್ಟಣ, ಚಿಮತುರಕಲು, ಚಿಂಮ್ಮಚ್ಚನೂರು, ಚಿಂಮತನೂರು—ಹೀಗೆ ಎಂದು ಈಗ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

2. 'ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸನ ಕಲ್ಲು' ಎಂಬುದು 'ಬೆಮ್ಮತ್ತನ ಕಲ್ಲು' ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂದು, 'ಬೆ' ಓದಿಕೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಹುಲ್ಲೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಜೋಯಿಸರ ಊಹೆ ದೂರವೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

3. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಹಿಂದಿನ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ, ಪ್ರಥಮಾಕ್ಷರ 'ಚಿ', ಈಗಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವೇನಾದರೂ ಉಂಟೆ ? ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಒದಗಿದೆ.[15]

---

14. ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷ (ಅಂದರೆ 1980 ರ ಜುಲೈನಲ್ಲಿ) ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು, ಬಖೈರು-ಕೈಫಿಯತ್ತುಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರದುರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ, ಇಲ್ಲಿನ ಶಾಸನ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬೆ-ಚಿ ಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಉಪಕರಿಸಿದುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ, ಮತ್ತು ಈ ಲೇಖನ ಬರೆಯಲು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸಿದುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ, ಅವರನ್ನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

15. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನ ಬರಲಿದೆ.

* ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೀಡಿದ ಶ್ರೀಗಳಾದ ಹಂ. ಶ್ರೀ. ಪಾಂಡುರಂಗ ಜೋಯಿಸ್ ಮತ್ತು ಬಸವರಾಜ ಎನ್. ಕುಂಬಾರ್ ಇವರಿಗೂ, ಮತ್ತು ಈ ಲೇಖನದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಕಾರಣರಾದ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಶಂಭುಲಿಂಗಪ್ಪ ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಎರಡು ಚೀನೀ ಪದ್ಯಗಳು

ಚೀನೀ ಮೂಲ : **ಲೂಕ್ಸುನ್**
ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : **ಎನ್. ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣ**

1

ಬದಲಾಗುವ ಋತುಗಳಿಗೆ ನಾನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ,
ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ
ನನ್ನ ಕೂದಲು ಬೆಳ್ಳಗಾಗಿದೆ
ನನ್ನ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಾಯಿ ಕಣ್ಣೀರುಗರೆಯುವುದನ್ನು
ಮಸುಕು ಮಸುಕಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ.
ನನ್ನ ಪಟ್ಟಣದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬದಲಾಗುವ
ಜನನಾಯಕರ ಹೆಸರುಗಳೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರು
ಖೂಳರಾದುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ
ಖಡ್ಗಗಳಿಂದ ಉರಿಯುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ
ಬರೆಯಲಾಗದೆ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿದ್ದೇನೆ
ನನ್ನ ಕರಿಯ ನಿಲುವಂಗಿ ಬಣ್ಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಸುಕಾಗಿದೆ.

2

ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಕನಸುಗಳ ಧಾಳಿ
ಒಂದರ ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಮತ್ತೊಂದು
ಮುಗಿದ ಕನಸುಗಳು ಅಂಧಕಾರಗಳು
ಕನಸುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ :
"ನೋಡು ಎಂತಹ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದೇನೆ"
ನಿಜ, ಇದೆಲ್ಲಾ ಅದ್ಭುತ, ಆದರೆ ಯಾವ ಕನಸು
ಏನು ಹೇಳಿತೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ
ಈ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿದ ನೋವುಗಳಲ್ಲಿ
ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಂತೋಷದ ಕ್ಷಣಗಳು
ಸ್ಪಷ್ಟ ಕನಸುಗಳೇ ದಯವಿಟ್ಟು ಬನ್ನಿ

ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಣಿ-ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್

ಡಾ॥ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು "ಜಂಗಮ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಅನು ಶ್ರೇಣಿ" ಬರೆಯುತ್ತ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಅಮ್ಮಿನ ಭಾವಿಯ ಹಿರೇಮಠವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ಆ ಹಿರೇಮಠದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು "ವಿಚಿತ್ರ ಅರೆ ಹಕ್ಕಿ, ಅರೆ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಏನೆಂದು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ" ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರಲ್ಲದೆ ಅದರ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರದ ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನನಗೆ ಕಂಡುಬಂದ ಇಂತಹದೇ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಚಿಕ್ಕ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ 'ತಂತ್ರ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಆರಿಸಿದ್ದು.[2] ಲೇಖಕರು ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ "ಇತರ ಹಿಂದೂ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರ" ವೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಲಂಡನ್‌ನ Seven ghalin ನಲ್ಲಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ 1730 ರಲ್ಲಿ ಕುಲು ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಚಿತ್ರ ದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ, ಮೂಲತಃ ಒರಿಸ್ಸಾದ ಪುರಿ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಶತಮಾನದ ಚಿತ್ರ.[3] ಇದಕ್ಕೆ ಲೇಖಕರು ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ.[4] ಅದರಂತೆ ಈ ದೃಶ್ಯ ಗೀತೋಪದೇಶದ್ದು. ಮುಂದೆ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಾತ ಅರ್ಜುನ. ಅವನಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿದ ಕೃಷ್ಣನ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ "ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಣಿ". ಇದೊಂದು ಜನಪದ ಕಲಾಕಾರನ ನಂಬಿಕೆ.[5] ಮೂಲತಃ ವರ್ಣಚಿತ್ರವಾಗಿರುವ ಇದರ ಬಣ್ಣಗಳು

---

1. ಸಾಧನೆ : ಸಂಪುಟ 13 : ಸಂಚಿಕೆ 1 : ಪುಟ 33
2. TANTRA ; The Indian Cult of ecstasy ; by Philip Raw son ; 1979. ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ Documentary illustration and Commentaries. ವಿಭಾಗದ 33ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರ
3. Mediaeval Indian Painting Eastern School- By D. P. Ghosh 1982. ಚಿತ್ರ 42
4. ಅದೇ ಪುಟ 54
5. ಇದರ ಪೂರ್ಣ ಪಾಠ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ:
   Folk imagination or Oriya Patta is credited with several fantastic creations of profound value. Visvarupa

ಹೀಗಿವೆ. ನವಿಲಿನ ನೀಲಿ ಶಿರೋಭಾಗ, ಗೂಳಿಯ ಕೆಂಪನೆಯ ಡುಬ್ಬ, ಬಿಳಿಯದಾದ ಸಿಂಹಿಣಿಯ ಒಡಲು, ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ಜಿಂಕೆಯ ಕಾಲೊಂದಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ಚುಕ್ಕಿ ಹುಲಿಯದು. ಮುಂದಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲು ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಆನೆಯದು.

ಒಂದು ಮತ್ತು ಎರಡನೇ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೀರಾ ಅಲ್ಪವಾದುದು. ಪ್ರಾಣಿಯು ಮುಂಗಾಲ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದನೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತ್ರಿದಳ ಕಮಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅದು ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಒಡಲಿನ ಭಾಗ ಬೇರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಉಳಿದಂತೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ಸಂಯೋಜನೆ ಏಕ ರೂಪವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ; ಪ್ರಾಣಿಯ ಶಿರೋಭಾಗ ನವಿಲಿನದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹುಂಜವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಕೊಕ್ಕು ಗಿಳಿಯಂದಾಗಿದೆ.

ಹಿರೇಮಠದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಭಾಗ ಇಷ್ಟು ಸಿಡಿದಾಗಿಲ್ಲ. ಎತ್ತಿನಂತೆ ಡುಬ್ಬವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಮಧೇನುವಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ಪಕ್ಷಿಯ ರೆಕ್ಕೆಯಿದೆ. ಸರ್ಪದ ಬಾಲ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚದೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ತಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ಬಾಗಿದೆ. ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿರುವ ಅರ್ಜುನನ ಬಗಲಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಲ್ಲಂಬಾಣಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಾಲದ ಕಡೆಗೆ, ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತೀರಾ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಡಾ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಗಮನಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರ 1 ಮತ್ತು 2ನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಮತ್ತು ಎರಡರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಯ ಹಿಂದಿನ ಬಲಗಾಲು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲುತ್ತದೆಯಾದರೆ ಹಿರೇಮಠದ್ದು ಎತ್ತು ಅಥವಾ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು (ಪಾದಖುರ–ಎರಡಾಗಿ ಸೀಳಿರುವುದರಿಂದ) ಹೋಲುತ್ತದೆ.

Darshana is one such intriguing and complicated piece of unparalled ingenuity. At the beginning of the Kuru kshetra war of Mahabharata between the Pandavas and Kauravas, Arjuna is appalled at the thought of killing countless number of kith and kin of the opposing Kauravas remorsefully sits down on the chariot discarding his mighty bow and arrows. To rouse him from his fatal stupor Krishna, his Charioteer was forced to propound the famous Gitarahasya emphasising the



ಚಿತ್ರ 1. TANTRA ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರ



ಚಿತ್ರ 2. Medieaval Indian Painting–ಪುಸ್ತಕದಿಂದ

ಡಾ॥ ಕೆ.ಜಿ. ಖಂಡಲವಾಲರವರು ಕೃಷ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಇಂತಹದೇ 'ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಣಿ'ಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು 'ನವಗುಂಜರ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[6] ಅವರು ತಿಳಿಸುವಂತೆ 'ಒಂಭತ್ತು ಸುಂದರ ಆಕೃತಿ'ಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, (1) ಗಿಳಿಯ ಮೂಗು, 2) ಹುಂಜದ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಪುಕ್ಕ, (3) ಗೂಳಿಯ ಡುಬ್ಬ, (4) ಹೆಂಗಸಿನ ಕೈ, (5) ಸಿಂಹದ ಸೊಂಟ, (6) ಹಾವಿನ ಬಾಲ, (7) ನವಿಲಿನ ಕೊಕ್ಕು, (8) ಹುಲಿ ಹಾಗೂ (9) ಆನೆಯ ಕಾಲುಗಳು. 'ತಂತ್ರ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ (ಚಿತ್ರ 1) ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿರುವ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ್ದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಕಲೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೇಖಕರು 'ನವಗುಂಜರ' ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ 'ಕುಂಜರ' ಎಂದರೆ ಆನೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಿರುವುದು ಸೋಜಿಗ.

---

transitional nature of all phenomenon and his own all embracing divine entirely. To enforce the doctrine of Yoga and Karmaphala, he assumed the spectacular form of Visvarupa comprising of an unique creature (fig. 2 here) composed of constituent elements of the cosmic world. Arjuna is amazed and overpowered by gazing at Visvarupa spanning the entire universe, prays to him and at last at the Command of Krishna agreed to assume fighting, realizing the utter futulity of all mortal existance. The Oriya folk artist has very cleverly and skillfully envisages the fantastic form of Visvarupa by integrating the varying limbs of all creatures... ... projecting ornamental human hand in yellow holding the Chakra, indicative if the divine presence of Vishnu himself.. ......It is indeed a creature of unbelievable force through the clever use of sparkling colours, rhythmic curyes and encircling creepers projecting effectively against the erect but submissive diminutive form of Arjuna in princely attire, the unknown artist of Puri has been successful in Portraying a powerful of symbolisum and mystery.

6. Krishna the Divine Lover ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ Krishna in the visual Arts ಎನ್ನುವ ಲೇಖನ ; ಪುಟ-170.

ಡಾ॥ ಖಂಡಲವಾಲರವರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿರುವ 'ನವನಾರಿ ಕುಂಜರ' ಮತ್ತು 'ಪಂಚನಾರೀ ತುರಗ' [ಒಂಭತ್ತು ಮತ್ತು ಐದು ನಾರಿಯರು ಆನೆ ಹಾಗೂ ಕುದುರೆಯ ಆಕೃತಿ ತಾಳಿರುವುದು ಅದನ್ನು ಕೃಷ್ಣ (ಅಥವಾ ಮನ್ಮಥ ಮತ್ತು ರತಿ) ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು] ಗಳನ್ನು ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಒಂಭತ್ತು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಒಂಭತ್ತು ನಾರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಹುಡುಕಿ ಹೊಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ.*

ಜನಪದ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಈ 'ಪ್ರಾಣಿಯ' ಬೇರೊಂದು ವರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಇದನ್ನು ಶರಭ (ಶರವ) ಎಂದು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ[7]. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ಮನೆ ಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಇದು ಪುರಿಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಪಟಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಒರಿಸ್ಸಾದ ಗಂಜೀಫು ಎಲೆಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ಚಿತ್ರ 3)



ಚಿತ್ರ 3. Folk Painting in India-ಪುಸ್ತಕದಿಂದ

---

* ಈ ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಕುಮಾರಿ ಶೀಲಾಗೌಡ ಅವರು ನನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

7. Folk paintings of India International Cultural Centre NEW DELHI. ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ 1967 : ಪುಟ 16

ಶಿವ ಶರಭಾವತಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದು ನರಸಿಂಹನ ಘೋರರೂಪವನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಲು ಘೋರವಾದ ಮುಖ, ನಾಲ್ಕು ಕಾಲುಗಳು, ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳು, ಅರ್ಧ ಶರೀರ ಮೃಗದ್ದು, ರೆಕ್ಕೆಗಳಿವೆ, ಕೊಕ್ಕಿದೆ ಅಥವಾ ಎಂಟು ಕಾಲು, ಸಾವಿರ ಕೈ, ಎರಡು ತಲೆ, ಮೂರು ಕಣ್ಣು, ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆಗಳುಳ್ಳ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣದ 'ಮೃಗವಿಹಂಗಮ' ರೂಪವುಳ್ಳ ಶರಭನ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.[8] ಅದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಬಂಧ ಗೀತೋಪದೇಶದ ನಂತರದ ವಿಶ್ವರೂಪದ ದರ್ಶನದ ಸಂಯೋಜನೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇಡೀ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ನಾಲ್ಕೈದು ಬಾರಿ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರೂ ಗೀತೆಯ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕೃಷ್ಣ ದರ್ಶನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯಿಸಿದ ಮಾನವ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಕಲಾಕಾರನಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು 'ಭಯಂಕರ ರೂಪ'ದ ಕಲ್ಪನೆ ವಿಶ್ವರೂಪ ತೋರಿದ ನಂತರ ಅರ್ಜುನ ಭೀತನಾಗಿ ರೂಪವನ್ನು ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೂಪ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವರೊಳಗೆ ಅಡಗಿದ್ದ ಸಕಲ ಚರಾಚರ ವಸ್ತುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ. "ನನ್ನೊಳಗೆ ಅಡಗಿರುವ ನೂರಾರು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವ, ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವ ನನ್ನ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡು,"...... ಕೆಲವು ದೇವರೂಪಗಳು, ಹಲವು ಮನುಷ್ಯ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ರಾಕ್ಷಸ ರೂಪಗಳು, ಗಂಧರ್ವ ರೂಪಗಳು, ಪ್ರಾಣಿ ರೂಪಗಳು......ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿರತಕ್ಕವು, ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿರತಕ್ಕವು, ನಾನಾವಿಧವಾದ ಆಕೃತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರತಕ್ಕವು... ಒಂದೇ ಭಾಗದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಇಡೀ ಚರಾಚರ ಜಗತ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡು... ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನೇ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಕಣ್ಣು, ಕೈ, ಬಾಯಿಗಳಿದ್ದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. (9) ಸೀಟಿ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆ ಇಂತಹದೇ ಭಿತ್ತಿಪತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಆರಿಸಿ ಕಲಾವಿದ ಈ 'ಪ್ರಾಣಿ'ಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಆ ಕಲಾವಿದ ಇವುಗಳನ್ನೇ ಯಾಕೆ ಆರಿಸಿದ ಎಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗ

---

8. ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆ : ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್. 1975 : ಪುಟ 125
9. ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಭಾರತ : ಭಾರತ ದರ್ಶನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಂಪುಟ 13 : 11ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ, 25ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ

ದಿದ್ದರೂ 'ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಣಿ' ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ಭಯಂಕರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ ಯೆನ್ನಬೇಕು. ಒಂದಂತೂ ನಿಜ ಯಾವುದೋ ಕಲಾವಿದ ಹಲವು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ತುಂಡರಿಸಿ ಬೇರೊಂದು ರೂಪ ಕೊಡುವಾಗ ಸುಮ್ಮನೆ ಯಾವುದೇ ಹಿನ್ನಲೆ ಅರ್ಥ ಗಳಿಲ್ಲದೆ ಆರಿಸಿರಲಾರ, ಅಲ್ಲದೆ ಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಿದ ವಿನ್ಯಾಸ ಸಹ ಪರಂಪರಾನುಗತ ವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರಬಂಧ, ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒರಿಸ್ಸಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಪೂರ್ವ ತೀರದ ಜನಪದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಅರ್ಥದ ಮೂಲ ವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರೇಮಠದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ 'ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಣಿ'ಯೂ ಸಹ ಗೀತೋಪದೇಶದ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇರುವ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಜನಪದ ಕಲಾಕಾರನಿಗಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ಆಗಿದ್ದು. ಆತ ಬೇರೆಲ್ಲೋ ಕಂಡಿದ್ದರ ನೆನಪಿನಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದ ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿ ಮಹಾಭಾರತದ್ದೇ ಎಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಡಲು ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಾನು ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿಯ ಹಿರೇಮಠಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೆ. ಮಠ ಶೈವರದ್ದಾದರೂ ವೈಷ್ಣವ ಪರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದೊರಕುವಂತೆ ಮರದ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ತಗಡಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯರ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಇತರ ಕೆಲವು ಆಕಾರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ ಕಾಮಧೇನು, ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. (ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು).

ಇಂತಹುದೇ ಕಲ್ಪನೆ ರಾಮಾಯಣದ ಮಾಯಾಮೃಗದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇದೆ. ಹಿರಿಯೂರು, ಸಿರಾಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಮಾಯಾಮೃಗಕ್ಕೆ ಕೋಳಿಯ ತಲೆ, ಜಿಂಕೆಯ ಒಡಲು ಇದ್ದು ವಿಶಾಲವಾದ ರೆಕ್ಕೆಗಳೂ ಇವೆ. ಕೆರೆಗೋಡಿನ ಶಂಕರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುಕ್ಕುಟದ ತಲೆ, ಸರ್ಪದ ಬಾಲ, ಗರುಡನ ರೆಕ್ಕೆಗಳೂ ಇವೆ. ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೊರತೆಗೆದು ಇದನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು.

ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಡಾ॥ ಆರ್. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಸಾಂಖ್ಯಮತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧ

ಮೀರಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿ

ಅನುಸಂಧಾನ (ವಿಚಾರ) ಶೀಲತೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ. ಇದು, ತನ್ನ ಮತ್ತು ಪ್ರಪಂಚ ಸೃಷ್ಟಿ ಮೊದಲಾದ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಗೊಳಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ನಿರ್ಧಾರ ಅಥವಾ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಲುವು ಸಮಾಧಾನಕರವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ನಾನಾ ಮತಭೇದಗಳು ಉದಾ:-ಆದರ್ಶವಾದ (Idealism), ವಾಸ್ತವ ವಾದ (Realism) ಮತ್ತು ದೇಹಾತ್ಮವಾದ (Materialism) ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವು ಸತತವಾಗಿ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪ್ರತಿ ಮತದ ತಥ್ಯವನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ವಿಚಾರಸರಣಿಯು ಅವನಿಗೇ ನಾಚಿಕೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಂಖ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ತತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಅನೇಕರನ್ನು ಸಂದಿಗ್ಧರನ್ನಾಗಿಮಾಡಿದೆ.

ಸಾಂಖ್ಯಮತವು ದ್ವಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂಗೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವು ಭಾರಿ ತೊಡಕು ಎಂಬುದು ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡಾ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್‌ರು ಸಾಂಖ್ಯ ಪುರುಷನು ಪ್ರಕೃತಿಗಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನ, ಅಲ್ಲದೆ, ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧ ಸಾಂಖ್ಯಮತದಲ್ಲೇ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯುಂಟು ಮಾಡುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಮತದ ದ್ವಿತ್ವವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ಅಬದ್ಧವಾದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಾದದ ಫಲ[1] ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಂಖ್ಯದ ದ್ವಿತ್ವ ವಾದವು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೇ ಅಲ್ಲ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾಷ್ಯಕಾರರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಗೌಡಪಾದರು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅಂಧನಿಗೂ ಪುರುಷನನ್ನು ಕುಂಟನಿಗೂ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇವರೀರ್ವರೂ ಗುರಿ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಪ್ರಕೃತಿಯು ಅಂಧಳಾದರೂ ಚಲನೆಯುಳ್ಳವಳು. ಆದರೆ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಾದರೂ ಪುರುಷನಿಗೆ ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿಯುಂಟು ಸಾಂಖ್ಯಪ್ರವಚನ ಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ[2] ವಿಜ್ಞಾನಭಿಕ್ಷುವು ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಿಂಬ–ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾ ಪುರುಷನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆಯೆಂದರೆ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಎಂದರ್ಥವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಂಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರುಷನು ಚೇತನಮಯವಷ್ಟೆ, ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಅಭೌತಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಯುಕ್ತವಾದ ಅಚೇತನ ತತ್ವ. ಹೀಗೆ ಸಾಂಖ್ಯವು ಎರಡು ಪದಾರ್ಥ ಗಳನ್ನು (Categories) ಅಂದರೆ ಚೇತನ ಮತ್ತು ಅಚೇತನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪು ತ್ತದೆ.

ಸಾಂಖ್ಯಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚೇತನ ಪುರುಷನ ಲಕ್ಷಣ ಹೀಗಿದೆ–ತ್ರಿಗುಣಮವಿವೇಕಿ ವಿಷಯಃ ಸಾಮಾನ್ಯಮಚೇತನಮ್ ಪ್ರಸವಧರ್ಮಿ ವ್ಯಕ್ತಂ ತಥಾ ಪ್ರಧಾನಂ ತದ್ವಿಪರೀತಸ್ತಥಾ ಚ ಪುಮಾನ,[3]–ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ವಿಪರೀತವಾದ ಧರ್ಮವುಳ್ಳದ್ದು ಪುರುಷ ಇದರಿಂದ ಪುರುಷನು ಕೇವಲ ಚೇತನತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಸಿದ್ಧವಾಗು ತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಪ್ರತಿಪತ್ತಿ 'ಏನಾದರೂ ಇರುವುದಾದರೆ ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಿಕೆ ಯಲ್ಲಿ 'ನ ಪ್ರಕೃತಿರ್ನ' ವಿಕೃತಿಃ ಪುರುಷಃ[4]-ಪುರುಷನು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿಯೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರಿಂದ ಅತೀತ, ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಚೇತನನಾ ಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವ ವಿಕಾರಗಳಿಗೂ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪುನಃ, 'ಭೋಕ್ತೃ' ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಪುರುಷನಾಗಿದ್ದಾನೆ. (ಪುರುಷ ಅಸ್ತಿ ಭೋಕ್ತೃಭಾವಾತ್)[5] ಮತ್ತು ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅರ್ಹನಾ ಗಿದ್ದಾನೆ (ಪುರುಷಸ್ಯ ವಿಮೋಕ್ಷಾರ್ಥಮ)[6], ಈ ವಿಲಕ್ಷಣ ಧರ್ಮಗಳಿಂದ ಪುರುಷನು ಪ್ರಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚೇತನ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಶುದ್ಧ ಚೇತನನಾದ ಪುರುಷನು ಭೋಕ್ತೃ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷಾರ್ಥಿಯಾಗಿರುವುದು. ಇದು ಅಸಂಭವನೀಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸುವುದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯು ತ್ರಿಗುಣಗಳಿಂದ ಲಕ್ಷಿತವಾಗಿ ವಿಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಚೇತನವೂ ಉತ್ಪಾದಕಸ್ವರೂಪವೂ ಆಗಿದೆ.[7] ಕಡೆಗೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಪುರುಷನನ್ನು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅಚೇತನ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಚೇತನ ಪುರುಷನ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವುದು ಎಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೋ ಅಷ್ಟೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕಾಗಿ ಪುರುಷನ ಪ್ರಕೃತಿಪಾರತಂತ್ರ್ಯ.

ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ, ಈ ಮತವು ತನ್ನ ತತ್ವವನ್ನು ತರ್ಕ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ತತ್ವ ವನ್ನು ನಾವು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರಿತಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಮೇಲಿನ ತೊಡಕನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಅದರ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಆ ಮತವೇ ಮುಂಡಿಸಿರುವ ಸತ್ಕಾರ್ಯ ವಾದವು ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದು. ಈ ವಾದದ ರೀತ್ಯಾ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾರ್ಯವು

ಜರುಗಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಯಾವುದೂ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಕೃತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಕಾರಣ. ವಿಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಅನಿಂದ್ರಿಯ (non-sensuous) ವಸ್ತು (matter) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ಸಹಿತವಾದರೂ ಅದು ಚೇತನವಲ್ಲ. ಚೇತನತ್ವವನ್ನು ಪುರುಷನಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆಯಬೇಕಷ್ಟೆ.

ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತತ್ವಗಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಇವುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಇವು ಕಾರ್ಯವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇತುಮದನಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ...ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೂ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾ : ಸಂಘಾತ ಪರಾರ್ಥತ್ವಾತ್ ತ್ರಿಗುಣಾದಿ ವಿಪರ್ಯಯಾದಧಿಷ್ಠಾನಾತ್ ಪುರುಷೋಸ್ತಿ ಭೋಕ್ತೃಭಾವಾತ್ ಕೈವಲ್ಯಾರ್ಥಮ್ ಪ್ರವೃತ್ತೇಶ್ಚ[8] ಇತ್ಯಾದಿ—ವಿರುದ್ಧವಾದ ಧರ್ಮಗಳು ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಪರಾರ್ಥತ್ವಾತ್ ಎಂಬ ಪದವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯು ವಸ್ತುವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಸಂಘಾತ ಪದವು ಅನ್ಯವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಅನುಭೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ವಸ್ತು ಎಂದರ್ಥ ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಆಶ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವಾಚಸ್ಪತಿಯು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ: ಅವ್ಯಕ್ತಮಹದಹಂಕಾರಾದಯಃ ಪರಾಥರ್ಕ: ಸಂಘಾತತ್ವಾತ್ ಶಯನಾಸನಾಭ್ಯಂಗಾದಿವತ್, ಸುಖ ದುಃಖ ಮೋಹಾತ್ಮತಯಾ ವ್ಯಕ್ತಾದಯಃ ಸರ್ವೇ ಸಂಘಾತಾಃ[9] ಮತ್ತು ತ್ರಿಗುಣಗಳಿಂದ ಅಂಗಭೂತವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಉತ್ಪಾದಕವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಉತ್ಪಾದ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಉತ್ಪಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದೇ ಪುರುಷನಿಂದ ಅನುಭವಿಸಲ್ಪಡಲರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು 'ಪುರುಷೋಸ್ತಿ ಭೋಕ್ತೃಭಾವಾತ್'ನಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಅಧಿಷ್ಠಾನಾತ್ ಪದವೂ ಕೂಡ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೂ ತ್ರಿಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ ತ್ರಿಗುಣಮವಿವೇಕಿ ಎಂದು ಪದವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪದದ ಅರ್ಥಗಳೂ ಚೇತನಕರ್ತೃವಿನಿಂದ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಮಾಡಲ್ಪಡಬೇಕು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಾಚಸ್ಪತಿಯು ಈ ರೀತಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತ್ರಿಗುಣಾತ್ಮಕಾನಾಮಾಷ್ಟೀಯಮಾಥಿನತ್ವಾತ್ ಯದ್ಯತ್ ಸುಖ ದುಃಖ ಮೋಹಾತ್ಮಕಂ, ತತ್ಸರ್ವಂ ಪರೇಣಾಧಿಷ್ಠೀಯಮಾನಮ್ ದೃಷ್ಟಮ್, ಯಥಾ ರಥಾಧಿ ಯಂತ್ರಾದಿಭಿಃ ಸುಖ ದುಃಖ ಮೋಹಾತ್ಮಕಂ ಚೇದಂ

ಬುದ್ಧ್ಯಾದಿ, ತಸ್ಮಾದೇತದಪಿ ಪರೇಣಾಧಿಷ್ಠೀಯತ್ವಮ್.[10] ವಾಚಸ್ಪತಿ ಕೂಡ ಇದನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಿದ್ದಾನೆ—ಸಹ್ಯಂತರೇಣ ಅಧಿಷ್ಠಾತಾರಂ ಭವತಿವಸ್ತುಜಾತಂ, ತದ್ಯಥಾಹಿ ಲೋಕೇ ರಥ...ಸಾರಥಿನಾಧಿಷ್ಠಿತಃ ಪ್ರವರ್ತಕೀ ಅಥ ಸಾರಥಿನಾನಧಿಷ್ಠಿತಃ ಪ್ರವರ್ತತೇ ಶರೀರನಾಶಃ ಸ್ಯಾತ್...ತತಃ ಪಶ್ಯಾಮೋಸಾ ಪರಮಾತ್ಮಾ ಅಸ್ತಿ ಪುರುಷಃ ಯೇನಾಧಿಷ್ಠಿತಂ ಪ್ರಧಾನಂ ಮಹದಹಂಕಾರಾತನ್ಮಾತ್ರೇಂದ್ರಿಯ ಭೂತಾನ್ಯುತ್ಪಾದಯತಿ.[11]

ಪುನಃ ಒಂದು ನಮೂನೆ ಹಿಂದೆ ಓರ್ವ ಚೇತನ ನಮೂನೆಗಾರನನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸ್ಸುವುದು ಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ ಯಾವೊಂದು ಕರ್ತೃವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಅಚಿಂತನೀಯ. ಜಗತ್ತಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧವೆಂದು ಒಪ್ಪುವ ಹಲವು ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಡಾ : ಐನ್‌ಸ್ಟಟನ್‌ರಂತಹ ವಿಜ್ಞಾನಿಯು ಇದರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನಮೂನೆ ಮತ್ತು ಗಹನಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ–ಚಿಕ್ಕ ವಿವರಗಳಲ್ಲೂ, ನಮ್ಮ ದುರ್ಬಲ ಮತ್ತು ಮಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಅಪಾರವಾದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯೇ ನನ್ನ ಧರ್ಮ. ಅಗಮ್ಯವಾದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ವರಿಷ್ಟ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ (ಪ್ರಜ್ಞೆ)ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆಯೇ ನನ್ನ ದೇವತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.[12] ಇಂತಹದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಯುಕ್ತಿ ದೀಪಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಹಾಕಸ್ಮಿಕ್ಯಾಮ್ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರವೃತ್ತಾ ವರ್ಧ ವಶಃ ಸನ್ನಿವೇಶ ವಿಶೇಷನಿಯಮೋ ನಸ್ಯಾತ್ ಶ್ರೋತ್ರಾದಿ ಪೃಥಿವ್ಯಾದೀನಾಂ ದೇವ ಮಾನುಷತಿರ್ಯಕ್ಷು ಹಿತಯೋಗಾರ್ಥಶ್ಚಾಹಿತ ಪ್ರತಿಷೇದಾರ್ಥಶ್ಚ, ಸ ತಸ್ಮಾದರ್ಸಿ ತದ್ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತೋ ಯುಮದಧಿಷ್ಠಿತಾನಾಂ ಗುಣಾನಾಮಯಂ ಚಿತ್ರರೂಪೋ ವಿಪರಿಣಾಮ—ಇತ್ಯಸತ್ತತ್ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದೇಷಾಮಧಿಷ್ಠಿತತ್ವಮುಪಪದ್ಯತೇ.[13] ಅಂದರೆ ಚೇತನದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಅಚೇತನವು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ಹಾಗೂ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಂಶವು ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ—ತಸ್ಮಾತ್ ತತ್ಸಂಯೋಗಾದಚೇತನಂ ಚೇತನಾವದಿವಲಿಂಗಂ ತತ್ಸಂಯೋಗಾತ್ ಎಂದರೆ ಪುರುಷಸಂಯೋಗಾತ್ ಎಂದರ್ಥ) ತತ್ಸಂಯೋಗಾತ್ ಇತ್ಯುಕ್ತಮ್ ನಚ ಭಿನ್ನಯೋಃ ಸಂಯೋಗೋಪೇಕ್ಷಾಮ್ ವಿನಾ ::[14]

ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಅಥವಾ ಕಾರ್ಯ ವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅಂದರೆ ತದ್ವಿರೋಧವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ–'ಹೇತು ಮದನಿತ್ಯಮವ್ಯಾಪಿ ಸಕ್ರಿಯಮನೇಕಮಾಶ್ರಿತಂ ಲಿಂಗಂ, ಸಾವಯವಂ ಪರತಂತ್ರಂ ವ್ಯಕ್ತಂ ವಿಪರೀತಮವ್ಯಕ್ತಮ್[15]–ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾರಣವೆಂಬುದಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅಹೇತುಮತ, ನಿತ್ಯ, ವ್ಯಾಪಿ, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ, ಏಕ, ಅನಾಶ್ರಿತ, ಅಲಿಂಗ, ಅನವ್ಯಯ, ಸ್ವತಂತ್ರ, ಅವ್ಯಕ್ತ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ನಾವು ಸತ್ಕಾರ್ಯವಾದವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ, ಅಸತ್ ಅಕರಣಾತ್ ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅಸತ್ತಾಗಿರುವುದು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಉಪಾದಾನ ಗ್ರಹಣಾತ್– ಉತ್ಪಾದ್ಯವು ಉತ್ಪಾದಕ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಅಭಿನ್ನ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು 'ಸರ್ವ ಸಂಭವಾಭಾವಾತ್ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಕಾರ್ಯವು ಮೊದಲೆ ಮೂಲವಸ್ತುವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಯಾವೊಂದು ಪದಾರ್ಥ ದಿಂದ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಲು ಶಕ್ಯವಾದೀತು–ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಶಕ್ತಸ್ಯ ಶಕ್ಯಕರಣಾತ್–ಶಕ್ತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಶಕ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಕಾರಣಭಾವಾಚ್ಚ ಸತ್ಕಾರ್ಯಮ್–ಕಾರ್ಯವು ಕಾರಣಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಾರಣಭಾವಾಚ್ಚ ಸತ್ಕಾರ್ಯಮ್ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಯನ್ನು ಅಹೇತುಮತ್ ಎಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ನಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾರ್ಯ (ರೂಪ) ಪ್ರಕೃತಿಯು, ಕಾರಣ (ಪ್ರಕೃತಿ)ದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿತ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸರ್ವ ವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿದ್ದು ಅಚೇತನತ್ವದಿಂದ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಏಕ ಮತ್ತು ಅನಾಶ್ರಿತ. ಏಕೆಂದರೆ ಪುರುಷನಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಲಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲಿಂಗ. ಅದಕ್ಕೆ ಭಾಗಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅನವ್ಯಯ, ನಿರಾವಲಂಬಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಅಗೋಚರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವ್ಯಕ್ತ.

ಮೇಲಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾರಣವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದರೂ ಅದು ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಹೊರಟಿರು ವುದು ; ಉಕ್ತಕಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆತಿದೆ, ಆದರೆ ಸಾಂಖ್ಯದ ಸತ್ಕಾರ್ಯವಾದವು ಈ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯವೆರಡೂ ಮೂಲವಾಗಿ ಒಂದೇ, ಸುಲಭಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ ಎಂದು ವ್ಯವಹರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಮಡಕೆ ಮತ್ತು ಮಣ್ಣು ಒಂದೇ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾದರೂ ಮಡಕೆಯು ನೀರನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ರಾಧಾ

ಕೃಷ್ಣನ್‌ರ ಹೇಳಿಕೆಯು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ–'ಸಾಂಖ್ಯಮತ ರೀತ್ಯಾ, ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಎಲ್ಲಿಯತನಕ, ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳಿಲ್ಲವೋ, ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಘಟಿಸಬಹುದು. ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನಭಿಕ್ಷುವು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಗಾಗಿ ಬೆಳೆಯು ವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಬಂಧಕವಾಗಿರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಕಾರಕ ಕಣಗಳ ರಚನೆಯು ದೇವಸಂಕಲ್ಪ ದಿಂದ ತೊಡೆದು ಹಾಕಲ್ಪಡುವುದಾದರೆ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಸಸಿಯು ಬೆಳೆಯಬಹುದು.[16]

ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಶಂಕರರ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಶಂಕರರ ಮೇರೆಗೆ ಪರತತ್ವ (ಚೇತನ)ದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತಗೊಂಡು ಅಚೇತನವಾದ ಅಥವಾ ಜಡವಾದ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ತೋರಿಕೆಯು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗು ತ್ತದೆ. ಇವು, (ಎರಡು) ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತತ್ವಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಥವಾ ಮೂಲತಃ ಒಂದೇ. ಶಂಕರರೂ ಪರಿಣಾಮ ವಾದವನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಈ ರೀತಿ ಖಂಡಿತಿದ್ದರೂ–'ನನು ಮೃದಾದೃಷ್ಟಾಂ ತಪ್ರಣಯನಾತ್ ಪರಿಣಾಮವದ್ ಬ್ರಹ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಸ್ಯಾಭಿಮತ್‌ಮಿತಿ ಗಮ್ಯತೇ. ಪರಿಣಾಮಿನೋ ಹಿ ಮೃದಾದಯೋಽರ್ಥಾ ಲೋಕೇ ಸಮಧಿಗತಾ ಇತಿ. ನೇತ್ಯುಚ್ಯತೇ...ಬ್ರಹ್ಮಣಃ ಕೂಟಸ್ಥತ್ವಾ ವಗಮಾತ್ ನಹಿ ಕೂಟಸ್ಥಸ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಣಃ ಅನೇಕ ಧರ್ಮಾಶ್ರಯತ್ವಂ ಸಂಭವತಿ. ಕೂಲಸ್ಥಮ್ ಚ ನಿತ್ಯಂ ಬ್ರಹ್ಮ ಸರ್ವ ವಿಕ್ರಿಯಾಪ್ರತೀಷೇಧಾದಿತ್ಯ ವೋಚಾಮ,[17] ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಕರರು ಪರತತ್ವವಾದ ಬ್ರಹ್ಮ ವಸ್ತುವು ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಸತ್ತೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ಬ್ರಹ್ಮಣಃ ... ಜಗದಾಕಾರ ಪರಿಣಾಮಿತ್ವಂ, ಅಥವಾ ಏಕಸ್ಯಾಪಿ ಬ್ರಹ್ಮಣಃ ... ವಿಚಿತ್ರ ಪರಿಣಾಮ ಉತ್ಪಾದ್ಯತೇ[18] ಅಥವಾ ಚೇತನಮೇಕಮ್ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವಯಂ ಪರಿಣಾಮಮಾನಂ ಜಗತಃ ಕಾರಣಮಿತಿ ಸ್ಥಿತಮ್[19]....ಆದರೆ ಸಾಂಖ್ಯರು ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಂದುವ ಸ್ಥಿತಿಯುಳ್ಳದ್ದೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ.

ಚೇತನ ಮತ್ತು ಅಚೇತನಗಳು ಪರಮಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ನೆರವಾಗು ವುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ನವೀನ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮೀರಿದು ದಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ವಾಚಸ್ಪತಿಯು 'ಸನ್ನಿಧಿ' ಪದವನ್ನು 'ಯೋಗ್ಯತಾ' ಎಂಬುದಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿರುವುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನ ಭಿಕ್ಷುವು ದೂಷಿಸುತ್ತಾ ಮೋಕ್ಷ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ಯೋಗ್ಯತೆಗೇನಾಗುವು ದೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷನು ಮೊದಲಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲ; ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಸನ್ನಿಕರ್ಷ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಯೋಚಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಛಾಯೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ॥ ರಾಧಕೃಷ್ಣನ್‌ರು

ಇಂತಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗದಿರುವ ಸಾಂಖ್ಯದ್ವಿತ್ವ ವಾದವನ್ನೇ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಇರುವಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ದ್ವಿತ್ವವು ಪರಮಸತ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿತವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಪುರುಷನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಪ್ರಪಂಚದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವು ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಭೇದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಐಕ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ?"

ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯವೆಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸತ್ಯ ಇವೆರಡರ ವಿರೋಧ, ಇನ್ನುಮುಂದೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಮೂಲ ಏಕತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಹೊರಟಿದೆ. 'ಆದರೂ... ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಎಲ್ಲ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಭೂತಗಳಿಗೆ ಇಳಿಸಿರುವುದು ಅನಂತರ ಕೆಲವು ಅಣುಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ, ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು (forces) ಒಂದು ಶಕ್ತಿತತ್ವಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಮೂಲಪರಿಮಾಣಕ್ಕೆ (ರಾಶಿಗೆ) ಮತ್ತು ಇದರಿಂದ ಅಗೋಚರ ತತ್ವಕ್ಕೆ'[20] ಭಿನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯುದಾಯಸ್ಕಾಂತಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ (universal) ತತ್ವವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಐನ್‌ಸ್ಟಿನ್‌ರೇ ಮುಗ್ಧಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಮೆಟ್ರಿಕ್ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಕ (Metric gravitational) ಮತ್ತು ವಿದ್ಯುದಾಯಸ್ಕಾಂತೀಯ (Electro magnetic) ಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಆಕಾಶ ರಚನೆ (Space Structures) ಗಳಿವೆಯೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತತ್ವ (theoretical)ಕ್ಕೆ ಅಸಹನೀಯ.[21] ಮತ್ತು ಏಕರೂಪದ ಕ್ಷೇತ್ರಸಿದ್ಧಾಂತವು (Unified field Theory), ಗುರುತ್ವ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯುದಾಯಸ್ಕಾಂತೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ನಿರಪೇಕ್ಷಗಳಲ್ಲದೆ ಭೌತಿಕಾರ್ಥದಲ್ಲೂ ಅವಿಭಾಜ್ಯ. ಇದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇವೆರಡರ ಹಿಂದಿರುವ ಮೂಲ ತತ್ವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಈ ಮೂಲ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಅಸ್ಥಿರ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಅಥವಾ ಸ್ಥಿತಿಗಳು.[22] ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಾಂಖ್ಯರ ಮತವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ?

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1 ಇಂಡಿಯನ್ ಫಿಲಾಸಫಿ, ಡಾ॥ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್. ಭಾಗ 2. ಪು. 321, 287, 320.

2 ಸಾಂಖ್ಯ ಪ್ರವಚನಭಾಷ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನಭಿಕ್ಷು 1.104

3	ಸಾಂಖ್ಯಕಾರಿಕ, ಈಶ್ವರಕೃಷ್ಣ.	11
4	”	3
5	”	17
6	”	58
7	”	11
8	”	17
9	ಸಾಂಖ್ಯತತ್ವ ಕೌಮುದೀ, ವಾಚಸ್ಪತಿ ಮಿಶ್ರ, ಪು.	59
10	” ಪು.	61
11	ಮಾಠರ ವೃತ್ತಿ	17
12	ದಿ ಯೂನಿವರ್ಸ್ ಎಂಡ್ ಡಾ॥ ಐನ್‌ಸ್ಟನ್ : ಲಿಂಕನ್ ಬಾರ್ನೆಟ್, ಪು. 109	
13	ಯುಕ್ತಿದೀಪಿಕಾ	17
14	ಸಾಂಖ್ಯಕಾರಿಕಾ, ಈಶ್ವರಕೃಷ್ಣ	19
15	”	10
16	ಇಂಡಿಯನ್ ಫಿಲಾಸಫಿ. ಭಾಗ 2. ಡಾ॥ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್. ಪುಟ 258 ಟಿಪ್ಪಣಿ.	
17	ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ ಶಾಂಕರ ಭಾಷ್ಯ 2. 1.	41.
18	” 2. 1.	24.
16	... 2. 1.	26.
20	ದಿ ಯುನಿವರ್ಸ್ ಎಂಡ್ ಡಾ॥ ಎನ್‌ಸ್ಟನ್, ಲಿಂಕನ್ ಭಾರ್ನೆಟ್, ಪು. 65	
21	” ಪು.	110
22	” ಪು.	111

"ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಮತ್ತು ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯ"

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಂವೇದನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ, ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ, ಚಿಂತಿಸುವ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು (modes) ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಕೆಲವು ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುವ ಮುಖಾಂತರ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾತತ್ಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿರುವುದು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿಯಾದಾಗ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳ ಕೊರತೆಯೇನೇ ಯಿದ್ದರೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ವಚನಗಳ ಆಂತರಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯದಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ನೇರ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಮಣಿಸುವ ಭಾಷೆಯ ಬಂಧದ ಬಳಕೆ, ಅನುಭವವನ್ನು ಓದುಗರ ಅಥವಾ ಕೇಳುಗರ ಭಾವಸ್ಪಂದನೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವಂತೆ ಬರೆಯುವ ವಾಗ್ವಿಲಾಸ (Rheterical) ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಲೇ ಅನುಭವ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಪಡೆಯುವ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಷ್ಟಾಂತ, ರೂಪಕ, ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದು, ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳು, ಮನೋಭಾವಗಳು ಎಲ್ಲ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದು—ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಾಗ ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಚನಕಾರರು ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯ ಸಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಂದು ನಾವು ಓದಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಒಂದು ಬಗೆ. ಇನ್ನೊಂದು, ವಚನಕಾರರು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ವೈಚಾರಿಕ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿರ್ಮಾಣ

ವಾಗುತ್ತಲೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಸವಾಲಾಗಿ ಮಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಈ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ವಚನಕಾರರ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸಹಾಯಕ ವಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಧರ್ಮ ಬೋಧನೆಯ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ತೊಡಗುವಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಸಾಮುದಾಯಿಕತೆಯ ಭಾವನೆ (Sence of community) ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಡಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ವಚನಕಾರರು ಬಳಸಿದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಂದರದ ಒಂದು ಪಾಲಿದ್ದರೆ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಎಲ್ಲ ಪಾತಳಿಗಳಲ್ಲೂ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳು ಆಗಲೇ ಸ್ಥಿರೀಕರಣಗೊಂಡು ರೂಢಿಗತವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನಿತರ ಅಂಶಗಳು ಇನ್ನೂ ಜಡಗಟ್ಟದೆ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಂಶಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಂದರವಾಗಲೀ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಬಗೆಗಳಾಗಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ಥಿರೀಕರಣಗೊಂಡು ಸುಸೂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಳೆತಗಳು, ಕರ್ಷಣಗಳು ಇನ್ನೂ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟದೆ ಅನುಭವ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾ ಶೀಲವಾಗಿರುವ ಬಗೆಯವಾಗಿದ್ದವು. ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಇತರ ವಚನಕಾರರ ಅನುಭವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮವನ್ನಾಗಲಿ ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು ವಾಗ ಈ ಕರ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಈ ಕರ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಸೆಳೆತಗಳು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜಡತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸ್ಥಾವರ ಮತ್ತು ಜಂಗಮದ ಕರ್ಷಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಕರ್ಷಣವುಳ್ಳದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಜಡತೆ, ನಿಶ್ಚಲತೆ, ಸ್ಥಿರೀಕರಣ ಇವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಚಲನೆ, ಬೆಳೆಯುವಿಕೆ, ಆಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಅಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಆಗುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಿತು. ಆದರೆ ಹೊಸ ಧರ್ಮವನ್ನು, ಹೊಸ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆನ್ನುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸೆಳೆತವಾಯಿತು. ಆಗುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲದ ಕಲ್ಪನೆ

ಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ನಿಶ್ಚಲತೆಯಿರಕೂಡದೆಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

"ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಭಕ್ತ, ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲನೆ ಮಹೇಶ್ವರ
ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲನೆ ಪ್ರಸಾದಿ, ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲನೆ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗ,
ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲನೆ ಶರಣ, ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲನೆ ಐಕ್ಯನಾದೆನೆಂಬರು ನಿಮ್ಮ ಶರಣರು
ತಾವೇನು ಮರುಜೀವರೆಯ ಕೊಂಡಿದ್ದರೆ?
ಅಮೃತ ಸೇವನೆಯ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ?
ಆವ ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದರೂ ಆ ಸ್ಥಲ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲವಾಗದಿದ್ದಡೆ,
ಆ ಭಕ್ತನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹುಡಿಮಣ್ಣು ಹೊಯ್ಯದೆ ಹೋಗನೆ
ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಚೆನ್ನಸಂಗಮದೇವ ?

ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ, ಭ್ರಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಂದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ಧರ್ಮಗಳ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಂಥ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆತ್ಮವಿಕಾಸದ ಗುರುತರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ನಡೆನುಡಿಯನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸುವ ಗೀಳು, ಸರಿತಪ್ಪುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತೀವ್ರ ಆತಂಕಗಳ ಒಳತೋಟಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಧರ್ಮಗಳ ಹುಟ್ಟಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗುವ ಬದಲು ವಿಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಚನಕಾರರ ನೀತಿಕಲ್ಪನೆ ಇಂದು ತುಂಬಾ ಸರಳವಾದದ್ದು, ರೂಕ್ಷವಾದದ್ದು ಎನಿಸಿದರೂ ಅದು ಅಂದಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ಧರ್ಮಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಗುಣವೆಂದರೆ ಸರಳ ನೀತಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ತೀವ್ರ ಶೋಧನೆ ನಡೆಸುವುದು. ಬಸವಣ್ಣನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಚನಗಳು ಇಂಥ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಒಳತೋಟಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನದ ವಿಕಸನದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಗುವಿಕೆಯ (Be coming) ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಆಗುವಿಕೆಯು ಕೊನೆಯ ಹಂತ ಇರುವಿಕೆ (Being) ಯಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತೆ ಕರ್ಷಣದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕೊನೆಯ ಹಂತವಾದ 'ನಿರವಯಲಾಗುವುದು' 'ಶೂನ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು', ಇದು ಇರುವಿಕೆಯ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಆದಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ (Archetypes) ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಗುವಿಕೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾದ ಬೀಜ, ಫಲವತ್ತಾದ ನೆಲ, ಒಂದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತು ಇವುಗಳಿವೆ. ಇರುವಿಕೆಯ ಅಂದರೆ ಈ ಕೊನೆಯ ಹಂತದ ದ್ಯೋತಕವಾದ ಬಯಲು, ಬೆಳಕು, ಶಬ್ದಮುಗ್ಧತೆ ಇವುಗಳಿವೆ. ಇದು ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿಂದೆ ದುಡಿಯುವ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲ ಪರಿಕರವೂ ಆಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲ ವಚನಕಾರರಲ್ಲೂ ಈ ಕರ್ಷಣದ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆಗುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಇರುವಿಕೆ ಇವುಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ತುಂಬಾ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ಜತೆ ನಡೆದದ್ದು, ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಳೆತಗಳನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸದೆ ಸದಾ ಮೊನೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದು ಅಲ್ಲಮನ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ಅನುಭಾವದ ಅಂತಿಮ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದಂತಿದ್ದ ಅಲ್ಲಮ ಅನುಭಾವಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಒರಟುತನದಿಂದ, ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯ ಖಚಿತತೆಯಿಂದ ಶರಣರ ಎಲ್ಲ ಮಾನಸಿಕ ಯತ್ನದ ಆಚೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ, ಶಬ್ದಾತೀತವಾದ ಆಗುವಿಕೆಯ ಕೊನೆಯಾದ ಇರುವಿಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದು ಈ ಕರ್ಷಣವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸಿದ್ದ. ಇದರಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ವಿರೋಧಾಭಾಸ,ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಒಂದು ಕಡೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಬದ್ಧತೆಯ ಒತ್ತಡದಿಂದ ನೇರ ಸಂವಹನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವಜ್ಞೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಸಂವಹಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಆತುರವಿತ್ತು. ಈ ಸಂವಹನೆಯ ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಂಧ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಬದ್ಧತೆಗಳು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದವು. ವಚನಕಾರರ ಈ ಮುಕ್ತ ಸಂವಹನೆಯ ಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬಹುದು.

ತಾಳಮಾನದ ಸರಿನವನರಿಯೆ
ಓಜೆ ಬಜಾವಣೆಯ ಲೆಕ್ಕವನರಿಯೆ
ಅಮೃತಗಣ ದೇವಗಣವನರಿಯೆ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ,
ನಿನಗೆ ಕೇಡಿಲ್ಲಾಗಿ ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ (ಬಸವಣ್ಣ)

ಆದರೆ ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಾವು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನುಭಾವ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು ಅನ್ನುವ ಎಚ್ಚರವು ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಜತೆಗೆ ಕೊನೆಗೂ ಭಾಷೆಯ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು, ಸ್ಥಾವರತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಅನುಭವವಿದೆಯೆನ್ನುವ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಳೆತವನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು. ''ಶಿಶು ಕಂಡ ಕನಸಿನಂತಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ – ನುಡಿಗಳ ಹೇಳುವನ್ನಕ್ಕರ ಭಿನ್ನವಲ್ಲದೇನು ಹೇಳಾ ;" (ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ)

''ಗುಹೇಶ್ವರನೆಂಬ ಲಿಂಗವು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬಂದುದಿಲ್ಲ'' (ಅಲ್ಲಮ)

3

ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಸಂಕಲನಕಾರರು ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೊಟ್ಟ ಒಳನೋಟಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ವಚನಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಅಂದರೆ ಅನುಭಾವದ

ಗುರಿಸಾಧನೆಯ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ತುಣುಕುಗಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಶರಣರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗುರುವನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದು ಇವೆರಡೂ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಅಂದರೆ ವಚನಗಳು ಧರ್ಮ, ನೀತಿ ಬೋಧನೆಯ ಸಾಮೂಹಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸೊಲ್ಲುಡಿಗಳು ಮಾತ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವು ತೀರ ವೈಯುಕ್ತಿಕವಾದ ಅನುಭಾವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಸಂಕಲನಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ (ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ) ಅಕ್ಕನ ಭಕ್ತಿ, ಬಸವಣ್ಣನ ಸಮನ್ವಯ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಚರಮಗುರಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಮ ಸಂಕೇತಿಸುವ ಶೂನ್ಯಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಎನ್ನುವದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಇಂಥದೇ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಳೆತವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳು ವಚನದ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪವೆಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಕಾಂಕ್ಷೆ, ಉದ್ದೇಶ ಎಲ್ಲವೂ ಬೇರೆ. ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಏಕ-ಮುಖಿ ಬಂಧದ (linear structure) ಬದಲು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ರೂಪವೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೀಪಕತೆ ಅಥವಾ ಭಾವನೆಗಳ ಚೋದನೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ (conventional) ವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸ್ವೀಕೃತ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನೇರ ಸಂವಹನೆಗೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದ, ಗುಪ್ತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಕಾಂಕ್ಷೆ ಕೆಲವು ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವದರ ಜತೆಗೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಛಾಯೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಅಕ್ಕನಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಬಹುಶಃ ಈ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಬಹುದು. ವಚನಕಾರರು ಈ ಎಲ್ಲ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಳೆತಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡು ಬರೆಯಬೇಕಾದಂತ ಜೀವಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಗ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಲಿತ್ತು. ವಚನಕಾರರು ಈ ಕರ್ಷಣಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸ್ಪಂದನೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ conventionನ ಪಾಲು ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ಈ ಚಿಂತನ, ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಮನೋಭಾವಗಳ ಒಂದು ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಸವಾಲನ್ನಾಗಿ ಎದುರಿಸಿ ಬರೆದರು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಅಗಾಧ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಿವಿಧತೆಯ ವಚನಕಾರರನ್ನು, ಅವರನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು ಎನ್ನುವದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಸವಾಲು ಎದುರಾಗಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಡೆಗಣಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಾಮುದಾಯಿ

ಕತೆ ಎಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ವಚನಕಾರರ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯೂ ಒಡೆದು ಕಾಣುವಂತಿದೆ.

ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳನ್ನು ಇಂಥ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಚನದ ರಚನೆಯ ಕಾಲ, ಭಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಓದುವಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಷಟ್‌ಸ್ಥಲದ ಮಜಲುಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ಓದುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವಳ ಅನುಭಾವ ಶೋಧನೆಯ ಮಜಲುಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವಚನಗಳ ಆಂತರಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಜೋಡಿಸಿ ಓದುವದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ವಚನಕಾರರ ಹಾಗೆ ಅಕ್ಕ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಘಾಟಿನಿಂದ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು.

ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಟ್ಟಂದವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವಳ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಓಜಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಎರಡು ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ. ಅನುಭಾವಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯ ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸೊಗಡನ್ನು ಕೊಡುವ, ಬಿಡಿ ವಚನಗಳಲ್ಲೂ ಸಾತತ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಡುವ ಭಾವಗೀತೆಯ 'ನಾನು' (self) ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಂತೆ ಕೇವಲ ಕವಿಯ 'ನಿಜವಾದ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿರದೆ, ಭಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಬದಲಾಗುವ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಕರಣಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಿಸಿದ್ದು ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನನ್ಯತೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮತ್ತು ಬಂಧದ ಅಂಶವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅಕ್ಕನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಕೂಡ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಅದು ತುಂಬಾ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತಗೊಂಡ 'ನಾನು' ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಕ್ಕ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಂದೇ ಏಟಿಗೆ ನಿಜಜೀವನದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ (ಅವಳಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವದ) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಅಕ್ಕ ಅಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಾವ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವ ಸಮುದಾಯಿಕತೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಲುಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ (grammatical rhyme) ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆ ಹಾಗೂ ರೂಪಕಗಳ ಅನುವರ್ತನೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಾವ್ಯತ್ವ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ

ಅಂಶವೆಂದರೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವಭಾವಲಯ (ego rhythm) ಅಂದರೆ ಅವಳು ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ, ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಧಾಟಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಕೊಡುವ, ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಯ, ಈ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಅವಳ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಮತ್ತು ಭಾವತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವು. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಾಟಕೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ ಅವಳು ಅನುಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಅನುಭಾವಿಗಿಂತಲೂ ಕವಿಗೆ ಸಹಜವಾದಂತಹುದು. 'ಚಿನ್ನಕ್ಕರಿಸನವ ಕೊಳ್ಳಿರವ್ವ'[1] ಎಂದು ಸಡಗರದಿಂದ ಓಲಾಡುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ 'ತೂರ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತೂಗಿ ತೂಗಿ ನೋಡಿ' ಬೆರಗಾಗಿ ನಿಲಲಾರದೆ............ ಗಿರಿಬೆಂದು ಕರಿಬೆಂದು ಹೊನ್ನರಳಿಯಮರ ಸುರಿದು ಹಿರಿತನಗಡಿಸಿ ನೆರೆವೆನು ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ[2] ಎನ್ನುವ ಕಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. 'ಹೊಳೆವ ಕೆಂಜಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಎಳೆವೆಳದಿಂಗಳು,[3] ಕಾಣುವ ಮಾರ್ದವತೆ ತೋರುವಂತೆಯ 'ಅಪ್ಪಿದಡೆ ಅಸ್ಥಿಗಳು ನುಗ್ಗು ನುರಿಯಾಗಬೇಕು, ಬೆಚ್ಚದೆ ಬೆಸುಗೆಯುರಿಯುದಂತಿರಬೇಕು. ಎನ್ನುವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಕರ್ಮವೆಂಬ ಗಂಡನ ಬಾಯ ಟೊಣೆದು ಹಾದರವನಾಡುವೆನು ಹರನ ಕೂಡೆ[5] ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಲಜ್ಜೆಯಾದರೆ 'ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಜಡೆಗಳ ಸುಳಿಪಲ್ಲ ಗೊರವನ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಮದುವಳಿಗಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.[6] ಹೀಗೆ ಭಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ತನ್ನನ್ನು ನಾಟಕೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ ಅನುಭವವನ್ನೇ ರೂಪಕಗೊಳಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗೆ, ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟುವ ತಾಳ್ಮೆ ಅವಳಲ್ಲಿದೆ. ಚಿಂತನೆಯನ್ನು, ಭಾವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸೂಳ್ನುಡಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಈ ರೀತಿ ಅನುಭವವನ್ನು ರೂಪಕಗೊಳಿಸುವ ಭಾವಶಿಲ್ಪದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೇ ಒಡೆದುಕಾಣುವ ಅವಳ ಸ್ವಂತಿಕೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ಅಕ್ಕ ತನ್ನ ಹೆಣ್ತನವನ್ನೇ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಿಂದ ತನ್ನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಶರಣ ಸತಿ–ಲಿಂಗಪತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಸವಣ್ಣನಂತೆ ವಚನಕಾರರು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಶರಣಸತಿಯಾಗಿರುವುದು ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಹೆಣ್ತನವನ್ನು ಲಿಂಗಪತಿಗೆ ಒಡ್ಡಿರುವ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು convention ಹೊಳಪನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಮನಸಿಜನ ತಲೆಬರಹವ ತೊಡೆದನು' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಕ್ಕ ತನ್ನ ಹೆಣ್ತನವನ್ನೇ, ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನೆ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಬಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇನ್ನಾವ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರೂ ಶರಣಸತಿ ಲಿಂಗಪತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಈ ದೈಹಿಕತೆ, ಮೂರ್ತತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇದ್ದುದು. ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ತುಂಬಾ ಮುಕ್ತವಾದ ಲೈಂಗಿಕ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ರೂಪ ವಚನದಲ್ಲೂ ಅದು ಅಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನುಸುಳಿ ಬಂದ ಅಂಶವಾಗಿರದೆ ತುಂಬಾ ಒಡಿತದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡ ಅಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವಳ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯ ಧರ್ಮದ ಒಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕ ಧರ್ಮ ಸರಳ ನೀತಿ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಲೈಂಗಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಡೆಯುಂಟು ಮಾಡುವ ಸಂಕೋಚಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಅಕ್ಕ 'ಲೋಕದ ಕಣ್ಣಿಗೆ–ತನ್ನ ಚಾರಿತ್ರ ಮರುಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ'[7] ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತೊಡೆದು ಹಾಕಿದಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶರಣಸತಿ–ಲಿಂಗಪತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವಳು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅಕ್ಕನ ಉತ್ಕಟತೆ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆ ಉನ್ಮಾದದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ನೈತಿಕ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಸವರಿ ಹಾಕುವ ಸಿಡುವು ಅವಳಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು.

ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಅರ್ಥದ ಒಂದು ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಮ್. ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[8] ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯ ತೊಡಕನ್ನು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಂಡಳು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬರೀ ಕಾಮದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪುರುಷನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಗಿರುವ ಸೀಮಿತ ಅಸ್ತಿತ್ವದ (identity) ಹೊರೆಯನ್ನು ಅವಳು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವ ಯತ್ನ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. 'ಭವ' 'ವಿಷಯದಾಸೆ' ಇವುಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ಅಲೌಕಿಕದತ್ತ ತುಡಿಯುವುದು ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಂದು ಸ್ವೀಕೃತ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದರೆ ಗಂಡಿನ ಕಣ್ಣು ತನ್ನನ್ನು ಕಾಮ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸುವ ಸೀಮಿತ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಬೇಕಾಗಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಈ 'ಭವ' ಕೂಡ ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನೋಭಾವ (attitude) ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಅವಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇರುವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲೌಕಿಕದತ್ತ ತುಡಿಯುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸೀಮಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೀರುವ ಒಂದು ಯತ್ನವೂ ಆಗಿ ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕದ ಆಸೆ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪಶುವಿನೆದುರು ಪಸರಿಸುವ ಹಸಿ

ರಾಗಿ ಅಂದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಂದರೆ ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ನೇರವಾಗಿ ಕಾಮವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ.

> "ಬಟ್ಟ ಮೊಲೆಯ ಭರದ ಜವ್ವನದ ಚೆಲುವ ಕಂಡು ಬಂದಿರಣ್ಣ.
> ಅಣ್ಣ ನಾನು ಹೆಂಗೂಸಲ್ಲ, ಅಣ್ಣಾ ನಾನು ಸೂಳೆಯಲ್ಲ
> ಅಣ್ಣಾ ಮತ್ತೆ ನನ್ನ ಕಂಡು ಕಂಡು ಆರೆಂದು ಬಂದಿರಣ್ಣ
> ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಲ್ಲದೆ ಮಿಕ್ಕಿನ ಪುರುಷರು
> ನಮಗಾಗದ ಮೋರೆ ನೋಡಣ್ಣ"[9]

ಮತ್ತು

> "ಮೂತ್ರವು ಬಿಂದು ಒಸರುವ ನಾಳವೆಂದು
> ಕಂಗಾಣದೆ ಮುದುಗೆಟ್ಟು ಬಂದಿರಣ್ಣ"[10]

ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಣ್ತನವೇ ತನಗೆ ಭಾರವಾಗುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕತೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುವ ಅಕ್ಕ ಮುಂದೆ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗೆ ಆ ದೈಹಿಕತೆಯನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಮೂರ್ತವಾಗಬಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ-ಅಲೌಕಿಕದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗಲೂ ಮೂರ್ತತೆಯನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದು ಅವಳ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ. ರತಿವಿಷಯಕ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಇಂಥ ಸಂಬಂಧದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಾಢತೆಯಿಂದ ಅಕ್ಕ ಸಾಧಿಸುವ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಕ್ಕನ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕತ್ತಲೆಯಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಕಡೆ ತ್ಯಜಿಸುವಿಕೆಯ ತೀವ್ರ ಹಂಬಲದ ಜತೆಗೆ ಅಕ್ಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅನುಭವದ ಮುಕ್ತ ಸ್ವೀಕರಣ ಇವುಗಳ ಕರ್ಷಣ ಅವಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ತೀವ್ರವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಅದೇನೆ ಇರಲಿ ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಇಹ ಮತ್ತು ಪರದ ಕರ್ಷಣವನ್ನು, 'ಇಹ'ವಾದ ತನ್ನ ಹೆಣ್ತನವನ್ನು ಪರಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅಕ್ಕ ಮೀರಿದಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ನೇರ ಸಂವಹನೆಯನ್ನೆ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ Rhetorical ತಂತ್ರವಾದ ದೃಷ್ಟಾಂತದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ದೃಷ್ಟಾಂತ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ನೇರ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಬರಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಬರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ತೋರುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ದೃಷ್ಟಾಂತಕ್ಕೆ ಅರ್ಥದ ಹೆಚ್ಚು ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ

ಅಥವಾ ಇಡೀ ವಚನವನ್ನೆ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ರೂಪಕವನ್ನಾಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬಸವಣ್ಣನಂಥ ವಚನಕಾರರು ಶುಷ್ಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ನೇರ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಲೆ ಅನುಭವದ ಪ್ರಚಂಡತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲಮನ ಬಗೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ 'ವಾಸ್ತವ' ಅನುಭವವನ್ನೆ ರೂಪಕವನ್ನಾಗಿಸಿ ನೋಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅವಳ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ತುಣಕುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿದೆ. ಕೌಶಿಕನನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದು, ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದು, ಅನಂತರ ಕದಳಿಗೆ ಹೋದದ್ದು ಇವು ವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಕ್ಕ ತನ್ನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಈ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ. ಮನಸ್ಸಿನ ಆದಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಾಗಿ (Archetypes) ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವಳು ಇಹವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಅಲೌಕಿಕ ಮದುವೆಯಾದದ್ದನ್ನು ಕುರಿತ ಅವಳ ವಚನಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಚಿತವಾಗಿವೆ.[11] ಅವಳು ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಒಂದು ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನೋಡುವದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

> 'ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬುದಿನ್ನಾರಿಗೂ ಹೊಗಬಾರದು
> ಅಸಾಧ್ಯವಯ್ಯಾ
> ಆಸೆ ಆಮಿಷವನುಳಿದವಂಗಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಯಾದತ್ತಲಡಿಯಿಡಬಾರದು
> ಒಳ ಹೊರಗು ಶುದ್ಧವಾದಂಗಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಯಾಣವ ಹೊಗಬಾರದು
> ನಾನೆಂಬುದ ಹರಿದವಂಗಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಯಾಣವ ಹೊಗಬಾರದು
> ಒಳಗು ತಿಳಿದು ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಂಗೊಲಿದು
> ಉಭಯಲಜ್ಜೆಯಳಿದೆನಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣವ ಕಂಡು
> ನಮೋ ನಮೋ ಎನುತಿರ್ದೆನು''[12]

ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಕೂಡ ಅನುಭಾವದ ಒಂದು ಮಜಲಿನ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಕದಳಿ ಕೂಡ ಇಂಥವೇ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನೂ ಕೂಡ ಅನುಭವ ಶೋಧನೆಯ ಒಂದು ಮಜಲವನ್ನಾಗಿಸಿ, ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ರೂಪಕವನ್ನಾಗಿಸಿ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅರ್ಥಗಳು ಹೊಮ್ಮಿಸುವದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಲೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಅತ್ಯಂತ ಆಳದ, ಸುಪ್ತಪಜ್ಞೆಯ ಆಳವಿಗೆ ಒರುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅವಳು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗವಾಗಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮೀರಿ ತನ್ನ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವ ಶೋಧನೆಗೆ ಒಂದು ರೂಪಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಯತ್ನವಾಗಿತ್ತು.

ಇಲ್ಲಿ ಕದಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಮ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕ ಇಬ್ಬರ ವಚನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

> 'ನೀ ನಾನೆಂಬ ಉಭಯ ಸಂಗವನಳಿದು ತಾನು ತಾನಾದ ತ್ರಿಕೂಟವೆಂಬ ಮಹಾಗಿರಿಯ ತುಟ್ಟತುದಿಯ ಮೆಟ್ಟಿನೋಡಲು ಬಟ್ಟ ಬಯಲು ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ಬಯಲಬೆರಸುವರೆ ತ್ರಿಕೂಟ ಗಿರಿಯೊಳೊಂದು ಕಾಣಬಾರದ ಕದಳಿಯುಂಟು ನೋಡಾ ಕದಳಿಯ ಕಳದಲ್ಲಿ

ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಲು ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗುವ ಜ್ಯೋತಿಯುಂಟು ಕೇಳಾ. ನಡೆಯಲ್ಲಿಗೆ ತಾಯಿ ಗೋಗೇಶ್ವರಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಪರಮವಾದ ನಿನಗೆ ನಯವು ನೋಡಾ.[13] (ಅಲ್ಲಮ)

ಕದಳಿಯೆಂಬುದು ತನು, ಕದಳಿಯೆಂಬುದು ಮನ
ಕದಳಿಯೆಂಬುದು ವಿಷಯಂಗಳು,
ಕದಳಿಯೆಂಬುದು ಭವ ಘೋರಾರಣ್ಯ
ಕದಳಿಯೆಂಬುದ ಗೆದ್ದು ತವ ಬದುಕಿ ಬಂದು
ಕದಳಿಯ ಬನದಲ್ಲಿ ಭವಹರನ ಕಂಡೆನು
ಭವಗೆದ್ದು ಬಂದು ಮಗಳೆಂದು ಕರುಣದಿಂ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿದರೆ
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಹೃದಯ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆನು[14] (ಅಕ್ಕ)

ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮ ಬಳಸಿದ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಅನುಭಾವದ ಕೊನೆಯ ಮಜಲಾದ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಳಹೊಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾಣಬಾರದ ಕದಳಿ, ಗಿರಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥವೇನೇ ಇರಲಿ ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಇದ್ದ ಅಲ್ಲಮ ಇಂಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಯತ್ನದ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ಅಕ್ಕನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕದಳಿ ತನು, ಮನ, ಅಥವಾ ಭವವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಕೂಡ ಇಂಥ ಅತೀತವಾದ ಅನುಭವದ ಶೋಧನೆಯ ಒಂದು ಹಂತವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಕೂಡ ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯತ್ತ, ನೇರ ಸಂವಹನೆಯತ್ತ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಂದು ತುಡಿತವಿದ್ದರೆ ಅತೀತದ ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ತುಡಿತವೂ ಅದರಲ್ಲಿತ್ತು. ಕವಿಯಾಗಿ ಅಕ್ಕ ಇವೆರಡೂ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಭಾಷೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬದುಕಿನ ವಾಹಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಆ ಬದುಕಿನ ಸಾತತ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಘಟನೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾತತ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತಿ ಸಾರಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿಂದಲೆ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯಬೇಕಾದಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೇವಲ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿಬಿಟ್ಟು ಅಥವಾ ಮತೀಯರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗದೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿತು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ, ಮನಸ್ಸಿನ ಜಾಯಮಾನವನ್ನ ಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳು ಅಕ್ಕನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಪದ ಜೋಡಣೆಯ, ರಚನೆಯ ಸಾಂದ್ರತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಹದವಾದ

ಬೆರಸುವಿಕೆ, ಅನುಭವದ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ವಿನಮ್ರತೆ, ಒಡಿತದ ಭಾವತೀವ್ರತೆ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವದ ಹೊರೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊರಬಲ್ಲ ಅಚ್ಚ ದೇಸೀಯ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ನಡೆ, ಭಾಷೆಯ ಸಹಜಗತಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿವೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ಸಾತತ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟು ಅಕ್ಕನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮರುಶೋಧನೆಯಿಂದ ಆಗಬಹುದಿತ್ತೇನೋ. ಆದರೆ ಇಂದು ಅಕ್ಕನ ಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರೂಪರೇಖೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾವ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೇವಲ 'ಸಾಹಿತ್ಯಕ' ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾತತ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಆಗಿರುವ ಹಾನಿ ಕೂಡ ಗಹನವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳನ್ನು ಡಾ॥ ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳು' ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ವಚನ ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಮೂದಿಸಲಾಗಿದೆ.

1. 115
2. 325
3. 886
4. 336
5. 328
6. 87
7. 147
8. ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು ; ಎಚ್. ಎಂ. ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ.
9. 295
10. 166
11. 48, 49, 76
12. 154
13. 'ಅಲ್ಲಮನ ಪಚನ ಚಂದ್ರಿಕೆ' ಸಂ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು, ವಚನ 1267

ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ

"ದಸರಯ್ಯಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ ವೀರಮ್ಮನ ವಚನ" ಎಂಬಂತೆ ಕೆಲವು ಶಿವಶರಣೆಯರ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದೆ 'ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು 'ಸಕಲ ಪುರಾತನರ ವಚನಗಳು' ಹೆಸರಿನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಟ್ಟುಗಳು ಬಳಸಿವೆ. ಬಹುಶಃ 12ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಈ ಕಟ್ಟುಗಳ ಕಾಲವಾಗಿರಬಹುದಾದ 15ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗವಾಗದ, ಆಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದವಿದು.

ಈವರೆಗೆ 31ಜನ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದು, ಮೂರುಬಗೆಯ 'ಸಕಲ ಪುರಾತನರ ವಚನ' ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಅಲ್ಲಿಷ್ಟು ಇಲ್ಲಿಷ್ಟು, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ—

(1) ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕಗಳ ವಚನ

(2) ಮೋಳಿಗಯ್ಯಗಳ ರಾಣಿ ಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನ[1]

(3) ದಸರಯ್ಯಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ ವೀರಮ್ಮನ ವಚನ

ಎಂದು ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಮನಿರ್ದೇಶನ ಪದ್ಧತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನಂಥ ಅವಿವಾಹಿತೆ (?) ಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದುದು, ಮೋಳಿಗಯ್ಯ ಅರಸನಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಆತನ ಪತ್ನಿ ಮಹಾದೇವಿಗೆ 'ರಾಣಿ' ಎಂದು ಕರೆದುದು ಸಹಜ. ವಿವಾಹಿತ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ 'ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ' ಎಂದು ಕರೆದುದು ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ' ವಿಶೇಷಣದೊಂದಿಗೆ ಅಮುಗಿದೇವಯ್ಯಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ ರಾಯಮ್ಮ, ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ ಲಕ್ಕಮ್ಮ, ಉರಿಲಿಂಗಪೆದ್ದಿಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ ಕಾಳವ್ವೆ, ವಡೆವಂತವ ನಾಗಿದೇವಯ್ಯಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ

1. 'ಅಪ್ಪಣ್ಣಗಳ ರಾಣಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಮಂತ್ರಗೋಪ್ಯ' ಎಂದು ಹಡಪದ ಅಪ್ಪಣ್ಣಗಳ ಹೆಂಡತಿ ಲಿಂಗಮ್ಮನನ್ನು 'ರಾಣಿ' ಎಂದು ಕರೆದುದು ಕೇವಲ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಶಬ್ದವಾಗಿರಬಹುದು.

ಮಸಣಮ್ಮ, ಕಾಟಕೋಟಯ್ಯಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀರೇಚವ್ವೆ, ಕೊಂಡೆಯ ಮಂಚಣ್ಣಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ, ಗುಂಡಯ್ಯಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ ಕೇತಲೆ, ದಸರಯ್ಯಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ ವೀರಮ್ಮ, ಬಿತ್ತಲೇಶ್ವರದೇವರ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ ಗಂಡ್ಡವ್ವೆ, ಬಾಚಿ ಕಾಯಕದ ಬಸವಣ್ಣನ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ ಕಾಳವ್ವೆ, ರೇವಣಸಿದ್ಧಯ್ಯಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ ರೇಕವ್ವೆ, ಸಿದ್ಧಬುದ್ಧಯ್ಯಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ ಕಾಳವ್ವೆ, ಹಡಪದಪ್ಪಣಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ ಲಿಂಗಮ್ಮ, ಹಾದರ ಕಾಯಕದ ಮಾರಯ್ಯಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ ಗಂಗಮ್ಮ, ಗಜೇಶ ಮಸಣಯ್ಯಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ[2], ಕಾಯಕದ ಮಂಚಣ್ಣಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ[3]–ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ತೋರಿಬರುತ್ತವೆ. ಮಿಕ್ಕ ವಿವಾಹಿತೆಯರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇವರನ್ನೇ 'ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ' ಎಂದು ಗೌರವಪೂರ್ಣ ಹೊಸ ಶಬ್ದದಿಂದ ಕರೆದಿರುವಲ್ಲಿ ಮೂರು ಊಹೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು :

1. ಇವರು ಅನ್ಯಜಾತಿಯಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಳಜಾತಿಯಿಂದ ಬಂದ ಶರಣಪತ್ನಿಯರು. ಇದು ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹ.

2. ಇವರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಮೇಲುಕೀಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬಂದ ಶರಣರ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಉಪಪತ್ನಿಯರು. ಒಬ್ಬನಿಗೇ ನಿಷ್ಠೆಯ ಉಪಪತ್ನಿಯರಾಗಿರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಮೇಲು ಇಲ್ಲವೆ ಕೆಳಜಾತಿಯವರಾಗಿರಬಹುದು. ಜಾತಿ ಯಾವುದಿದ್ದರೇನು? 'ಉಪಪತ್ನಿ' ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇವರದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಳ 'ಅಂತಸ್ತು'. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯತಮನೊಂದಿಗೆ ವೀರಶೈವ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದವರು.

3. ಜಾತಿ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಮೂಲತಃ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯವರಾಗಿದ್ದು ವಚನಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿಯೆಂದೋ, ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯೆಂದೋ ಶರಣರೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯಾದವರು. ಆಗ ಎರಡನೆಯ ಮದುವೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಇದ್ದಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನೇ ಉದಾಹರಣೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಎರಡನೆಯ ಮದುವೆಗೆ ಕಾರಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹವನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸುವುದು.

ನನಗೇನೋ ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಊಹೆಗಳು ಸರಿ ಇರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. 12ನೆಯ ಶತಮಾನ ಜಾತಿಸಂಕರಯುಗ. ಆಗ ಯಾವು ಯಾವುದೋ ರೀತಿಯ ಸಂಕರಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಜರುಗಿರಬೇಕು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭವಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೆಳವರ್ಣ, ಕೆಳವರ್ಗದ ಅವಮಾನವನ್ನು ದೀಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದ ಶರಣರು ಈ 'ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ' ಎಂಬ ಗೌರವಪೂರ್ಣ

---

2. ಈ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ ಹೆಸರನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ.
3. ಈ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ ಹೆಸರನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ.

ಪದಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕವೂ ಪೋಗಲಾಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರಬಹುದು.[4] ಇಡೀ ಶೂದ್ರ ಸಮಾಜವನ್ನು 'ಪಿರಿಯಮಾಹೇಶ್ವರ' ಎಂದು ಗೌರವಪೂರ್ಣ ಹೆಸರಿನಿಂದ, ಕರೆದುದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿದು ; ಗಾಂಧೀಜಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು 'ಹರಿಜನ ಎಂದು ಕರೆದುದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಧೋರಣೆಯಿದು. ಈ ಪದ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಶೂದ್ರೇತರ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ : ಸ್ತ್ರೀ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ 'ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ'ಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿಯರಿಗಿಂತ ಉಪಪತ್ನಿಯರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವೇಶ್ಯೆಯರಿಗೆ ಕಲೆ, ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನಗಳ ಅವಕಾಶ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ವಚನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಫಲಿಸಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಮಾತು : ಇದು ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯವೇ ಹೊರತು, ಸಿದ್ಧಾಂತವಲ್ಲ ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿವೆ ; ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಇವೆ. ಸಂದರ್ಭ ನೋಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತೇನೆ.[5]

ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ

ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ರಗಳೆ–ಕರ್ತೃತ್ವ ವಿಚಾರ

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ 'ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಸೂಚಿ' ಇದನೆಯ ಸಂಪುಟ ಕ್ರಮಾಂಕ 225ರಲ್ಲಿ[1] 'ಇಷ್ಟಲಿಂಗರಗಳೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಕರ್ತೃ ಹಾಗೂ ಕಾಲಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿನ್ಹೆಯಿದೆ.

ಮೇಲಿನ 'ಇಷ್ಟಲಿಂಗರಗಳೆ' ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಇದು ಮುರಿಗೆ ಶಾಂತ ವೀರನ 'ಹಮ್ಮೀರ ಕಾವ್ಯ' ದ 5ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿದೆ.[2] (5.11 ವಚನದಿಂದ 14) ಹೀಗಾಗಿ 'ಇಷ್ಟಲಿಂಗರಗಳೆ' ಕರ್ತೃ ಮುರಿಗೆ ಶಾಂತವೀರ. ಈತನ ಕಾಲ ಸು. 1700.

---

4. ದೇವದಾಸಿಯರಿಗೆ 'ನಿತ್ಯ ಮುತ್ತೈದೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಬಳಸುತ್ತಲಿದ್ದರೂ ಇದು ಕೇವಲ ಶಾಬ್ದಿಕ ಗೌರವ.
5. ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ನನ್ನ ಈ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿನೀಡಿದ ಡಾ॥ ಬಿ.ಬಿ. ಹೆಂಡಿ, ಡಾ॥ ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞ.

1 ಸಂಯೋಜಕ ಸಂಪಾದಕ, ಬಿ. ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ. 1980. ಪುಟ 179.

2 (ಸಂ) ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ. ಶಿವಯೋಗಮಂದಿರ, 1957.

ಈತ 1703ರಲ್ಲಿ ಗತಿಸಿದ ಸಂಗತಿ ಇಮ್ಮಡಿ ಗುರುಸಿದ್ಧನ ‘ಮುರಿಗೆ ತಾರಾವಳಿ’[3] ಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

3 (ಸಂ) ಎಂ. ಎಸ್. ಬಸವರಾಜಯ್ಯ, ತಿಪಟೂರು, 1982, ಪುಟ 100-01 ಹಾಗೂ 122

ಎಸ್. ಶಿವಣ್ಣ

ಸಂಪಾದಕೀಯ

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಬಾರಿ ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿದೆ. ಈ ಬಾರಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಈ ಸನ್ಮಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವರು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರಾದ ಡಾ. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ 'ಸಾಧನೆ' ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಭಿನಂದನೆಯ ಕುರುಹಾಗಿ ಈ 'ಡಾ. ಮಾಸ್ತಿ ಗೌರವ ಸಂಚಿಕೆ'ಯನ್ನು ಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕಳೆದ ವರ್ಷ (1983ರ ಫೆಬ್ರವರಿ) ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಂ. ಇ. ಎಸ್. ಕಾಲೇಜು ನಡೆಸಿದ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಉಳಿದವು ಈ ಸಂಚಿಕೆಗಾಗಿಯೇ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳಾಗಿವೆ. ಬರೆಹಗಾರರಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಮನ್ನಣೆಯೆಂದರೆ ಅವರ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆ ಎಂದು ನಂಬಿರುವ 'ಸಾಧನೆ' ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಮೂಲಕ, ಹೀಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ತನ್ನ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಸಾಧನೆ : ಹದಿಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟದ ಲೇಖನ ಸೂಚಿ

(ಲೇಖಕರ ಅಕಾರಾದಿಯಲ್ಲಿ)

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖಕರು

ಕೆ. ಎಂ. ಮುನಿಕೃಷ್ಣಪ್ಪ
17–1, ಶ್ರೀರಂಗ ನಿಲಯ
ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ಗಾರ್ಡನ್
ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ
ಬೆಂಗಳೂರು-560 018

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ
ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಕಾಲೇಜು
ಬೆಂಗಳೂರು–560 020

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ
ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಜೂನಿಯರ್ ಕಾಲೇಜು
ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ–577 531
ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ
ಅಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 056

ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸೊರಬ
86 (27), ಆಜಾದ್‌ನಗರ
ಕನಕಪುರ–562 117

ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ
ಅಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 056

ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ
ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯ–ನಾಟಕ ವಿಭಾಗ
ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ ಬ್ಲಾಕ್
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು-560 009

ಎಸ್. ಎಸ್. ರೇಣುಕಾರಾಧ್ಯ
ಸಂಶೋಧನ ಸಹಾಯಕ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 056

ಸಿ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ
ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು
ವೇದಾಂತ ಕಾಲೇಜು
ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಆಶ್ರಮ
ಮೈಸೂರು–570 002

ಕೆ. ರಮಾನಂದ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 056

ಪ್ರಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಬೆಂಗಳೂರು-560 056

ಬಿ. ರಾಜಶೇಖರಪ್ಪ
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಸರ್ಕಾರಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಕಾಲೇಜು
ಚಿತ್ರದುರ್ಗ–577 501

ಎನ್. ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣ
ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜು
ಕೋಲಾರ-563 101

ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್
ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್
8ನೇ ಮಹಡಿ, ಕಾವೇರಿ ಭವನ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 009

ಮೀರಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿ
ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಭಾಗ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಂ
ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–560 056

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ
ರಂಗನಾಥ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್, ವಿದ್ಯಾನಗರ
ಎರಡನೆಯ ಕ್ರಾಸ್, ಶಿವಮೊಗ್ಗ

ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಧಾರವಾಡ-580 003

ಎಸ್. ಶಿವಣ್ಣ
ಸಂಪಾದಕರು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಂ
ಬೆಂಗಳೂರು-560 056